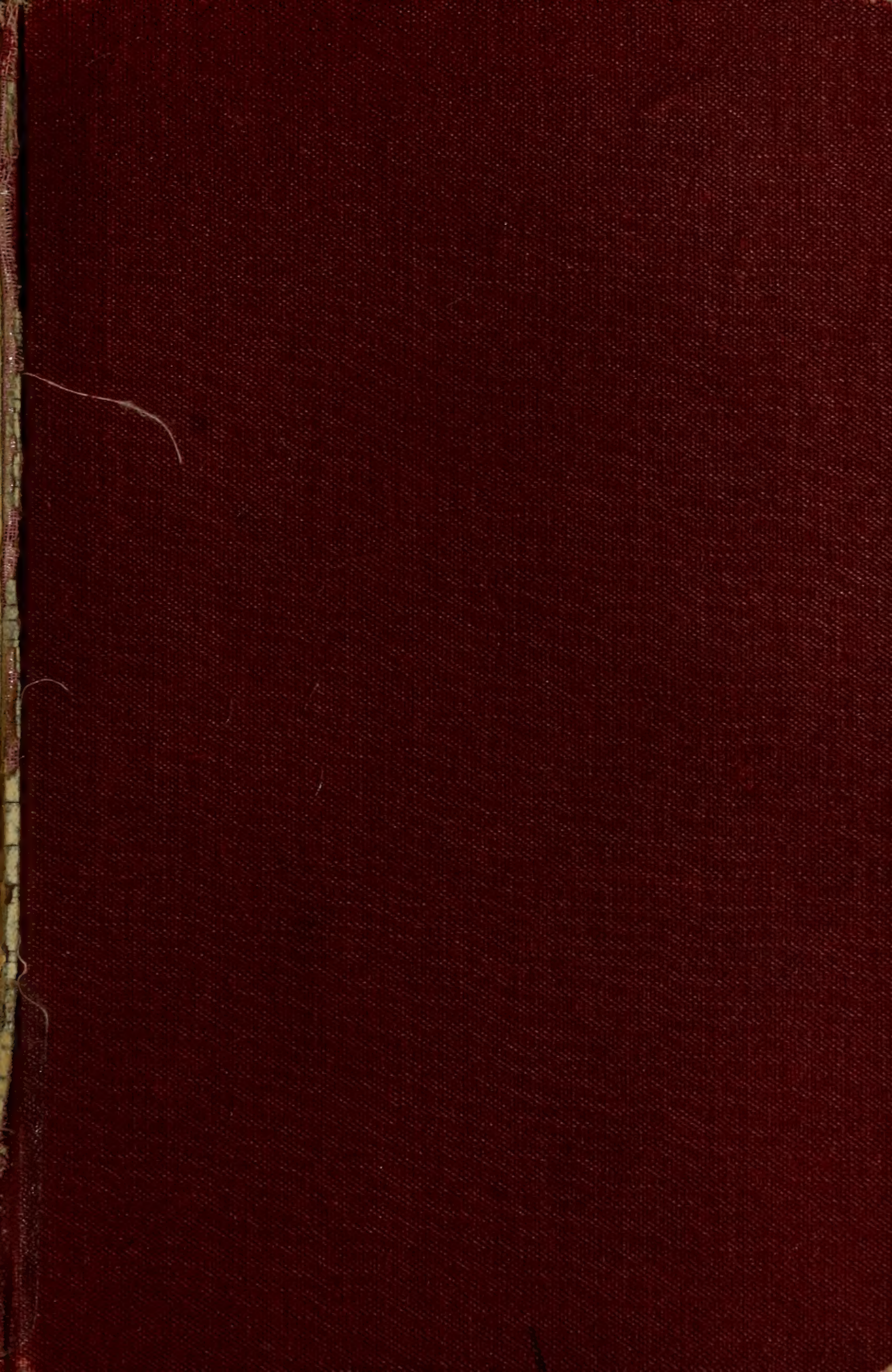


MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE Dec 11/85

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE

LEOPOLDO ALAS
(CLARÍN)

OBRAS COMPLETAS
TOMO I

GALDÓS



RENACIMIENTO
MADRID

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/obrascompletas01pr

GALDÓS

LS
P4387
·Yal

LEOPOLDO ALAS

(CLARIN)

OBRAS COMPLETAS

TOMO PRIMERO

[Pérez]

GALDÓS



292201
16 · 10 · 33

MADRID
RENACIMIENTO
SOCIEDAD ANÓNIMA EDITORIAL
Pontejos, 3
1912

ES PROPIEDAD

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO EDITORIAL.—PONTEJOS, 3

BENITO PÉREZ GALDÓS

I

Podría formarse un *libro verde*, ó *amarillo* ó *colorado*, como esos en que encuaderna la diplomacia sus garbullos internacionales, con las cartas y notas que han mediado entre el novelista insigne que va á ser objeto de mi cuento y... *el que suscribe.*

Uno de los datos biográficos de más substancia que he podido sonsacarle á Pérez Galdós es... que él, tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya. No tiene inconveniente en suponer que su *Araceli,* y su *Salvador Monsalud* y su *Amigo Manso,* por ejemplo, son tan poco recatados que nos relatan en tomos y más tomos su propia vida... y la ajena; pero él, Galdós, tan comunicativo cuando se trata de los hijos de su fantasía, apenas sabe si se llama Pedro cuando hay que hablar del padre que engendró tanta criatura literaria, del *pater Orchamus* de ese gran pueblo que pulula en cuarenta y dos tomos de invención romancesca.

Tal vez lo principal, á lo menos la mayor parte,

de la historia de Pérez Galdós, está en sus libros, que son la historia de su trabajo y de su fantasía. El hombre que en veinte años ha escrito cuarenta y dos tomos de novelas, muy pensadas las más, sin contar algunos otros trabajos sueltos, apenas ha tenido tiempo hábil para hacer otra cosa, fuera de las que no merecen ser referidas por venir á ser iguales en todos los humanos, grandes y chicos. Aunque hay algunas excepciones, los escritores muy fecundos suelen llevar vida sedentaria y tranquila, de pocos accidentes; son grandes trabajadores y necesitan ser avaros del tiempo y desconfiar de las pasiones, vanidades del mundo y otros ladrones de las horas. Si Lope de Vega tanto fué y vino en su juventud, ya no se movió tanto cuando se puso á escribir de firme. Víctor Hugo, á pesar de su situación *romántica* en la historia de su pueblo, hizo mucho menos que dijo, y en su casa ó en el destierro siempre fué un jornalero aplicadísimo... Pero este y otros muchos ejemplos y razones que podrían citarse no demuestran, ni á eso los encamino, que Pérez Galdós no tenga más historia que la de sus creaciones de artista. Sí la tendrá. Pero la tiene bajo llave. La principal causa de que, á lo menos por ahora, no quiera contar su vida al público, ni siquiera por modo indirecto, consiste, diga él lo que quiera, en la modestia del insigne escritor. La modestia de Pérez Galdós, como la de su íntimo amigo y compañero de gloria y de viajes, Pereda, es de las más seguras y ciertas, porque está arraigada en el temperamento; tiene mucho del rubor de la doncella en cabellos; y porque el

símil es malo, pues en las figuras retóricas debe huirse de trocar los sexos, diré, rectificando, que se parece á la vergüenza de los niños ensimismados. Ni Pereda ni Galdós son capaces de pronunciar cuatro palabras en público; no por las palabras, sino por el público. Para dar las gracias á una asamblea que les aclama, tienen que sacar del bolsillo un papel en que consta que vivirán eternamente agradecidos. Juntos emprendieron hará luego tres años un viaje á Portugal. Viajaron de incógnito, sin fijarse en ello. No vieron á nadie, no los vió nadie: supieron que en Lisboa varios literatos insignes jugaban al tresillo en cierto Círculo: «Bueno, pues que jueguen»; ellos, como dos comisionistas, siguieron adelante, ni vistos ni oídos. Así viajó también repetidas veces por Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, etc., Pérez Galdós, que tiene en todos esos países y aun en otros más lejanos, admiradores y asiduos traductores. En el verano próximo pasado Galdós fué á Roma, y en la carta que me lo anunciaba no había más que preparativos y prevenciones contra las visitas é *impertinencias* de los admiradores y partidarios de su novela, que habían de procurar asaltarle por esos mundos...

A un hombre así, cuesta sudores arrancarle la declaración preciosa de que efectivamente nació en las Palmas, como ya creíamos saber todos por otros conductos. Me precio de ser entre los gacetilleros, más ó menos bachilleres, de España, uno de los que tienen más trato y confianza con Galdós; habiendo de escribir una semblanza ó cosa pareci-

da del ilustre amigo, y con el propósito de obtener la mayor cantidad posible de noticias, para que por este lado á lo menos comenzara bien esta galería biográfica, valíme de mi amistad, y un día y otro pedí al autor de *Gloria* datos y datos... Y después de larga y amabilísima correspondencia vinimos á parar en que Galdós no sabía á punto fijo lo que eran datos, lo que se le pedía; y en que, en todo caso, él había nacido en las Palmas, ciudad de las Afortunadas, como tenía declarado y se ratificaba. Exagero algo, pero poco, como el curioso lector va á ver en seguida. Con las noticias que nuestro *Autor* nos da, apenas hay para llenar una cédula de vecindad regularmente escrita. Es claro que esta escasez de datos se refiere á los que sólo Galdós podía suministrarme, no á los que yo he podido adquirir de otra manera. Así es que osaré asegurar que nació en una latitud no muy diferente de la del monte Sinaí, y á unos veinte grados Oeste del meridiano de París, que por el de Madrid vienen á reducirse á catorce.

Políticamente es Galdós español (y diputado); pero en la geografía natural es africano, como el ilustre poeta francés que nació en una de las islas vecinas de Madagascar... Por este camino podría llenar de *datos,* más ó menos impertinentes, páginas y páginas; y si entraba en consideraciones antropológicas y sociológicas, podría... hasta no acabar nunca; y todo ello sin saber palabra de quién era Galdós y qué costumbres, porte y carácter tenía. Pero déjome de considerar quiénes fueron los primeros habitantes de las islas Canarias,

y qué grandes hombres isleños ó de tierra firme produjo Africa en la serie de los siglos, y no me meto en consideraciones acerca del *medio ambiente* en que vivió nuestro novelista, ni saco consecuencias de la proximidad relativa del trópico de Cáncer al lugar de su nacimiento. Podrá haber relaciones, pero no he de estudiarlas yo, entre el genio literario de Galdós y la clase de productos naturales de su país, la fauna y la flora de las islas, clima, vistas al Océano, etc., etc., sin contar lo que podría sacarse á plaza, siquiera fuera por los cabellos, de los varios sistemas de colonización, asimilación, etc., etc.

Para mí, Galdós es... madrileño, por ahora, sin perjuicio de volver á *estudiarle* más adelante con más extensión y con más datos tocantes á su vida es su isla natal, como diría *La Correspondencia de España.*

Nació donde queda dicho, en las Palmas, el 10 de Mayo de 1845; de modo que, según él confiesa entre suspiros, pronto cumplirá cuarenta y cuatro años. Nada me ha querido decir de los primeros de su vida, pero no debe de ser porque desprecie los recuerdos de la infancia hombre que tan bien sabe pintar el espíritu de los niños y sus armas y gestas. Su memoria ha de estar llena, á mi juicio, de los días de la niñez, y es muy probable, aunque él por ahora no quiera declararlo, que, si no los hechos exteriores, por lo menos los pensamientos, emociones y deseos del primer crepúsculo de su vida no sean insignificantes, merezcan conocerse para recreo del lector y para poder estudiar

á fondo la historia del artista poderoso, que hoy nos oculta con velos de discreción y modestia muchas cosas que pudieran servir para penetrar mejor en el alma de sus obras. Por ciertas confidencias, me atrevo á esperar, algo temerariamente, que algún día el mismo autor de *Celipines* y *Miaus juniores* nos dé un libro que se parezca á los *Recuerdos* de su ilustre colega ruso el creador de *Guerra y paz* y *Ana Karenine*.

Y tengo esta esperanza, porque al cerrar la serie de escasísimas noticias que me entrega, con algún remordimiento de que sean tan pocas, dice: «Como usted ve, nada de esto merece que se le cuente al público; se lo digo por carecer de otras noticias de más valor, ó porque las de verdadero interés son de un carácter privado y reservado, al *menos por ahora y en algún tiempo.*» Si esto último quisiera decir que para algún día podíamos esperar de la pluma que trazó la historia de Monsalud, Araceli y el Amigo Manso la narración auténtica de otra vida. de donde todas esas se engendiaron, si así fuera, bien podríamos perdonar hoy lectores y *biógrafo* la reserva, la modestia y los velos del insigne novelista.

Soy de los que opinan que en la historia de los hombres la de su infancia y adolescencia importa mucho, sobre todo cuando se trata de artistas, los cuales casi siempre siguen teniendo mucho de niños y adolescentes. En rigor, ser artista es... seguir *jugando*. Las mujeres, los adolescentes y los artistas... y algunos locos, entienden de cierta clase de intereses del alma, que son letra muerta

para los banqueros, los hombres de Estado y ¡qué lástima! hasta para los sacerdotes, las más veces.

Y... nada sabemos de la infancia ni de los primeros años de pubertad de Pérez Galdós. El no dice más que esto: «que en el Instituto estudió con bastante aprovechamiento.» «Nada se me ocurre decirle—añade—de *mis primeros años*. Aficiones literarias las tuve *desde el principio*, pero sin saber por dónde había de ir.»

¿Cuál es el *principio* á que Galdós se refiere? ¿A qué edad hace él remontarse ese amacer de sus aflciones?

No lo sé, ni me decido en este punto á aventurar conjeturas. En todo caso, no creo que haya sido un niño precoz, ni á lo Pascal y á lo Pope, ni menos cual esos otros que parecen pedantes en miniatura, como Alcalá Galiano, enclenque y petulante, coplero á los cuatro años, según nos refiere él mismo. Si alguna precocidad hubo en Galdós, debió de ser de esas recónditas en que la observación callada y la fantasía solitaria hacen el gasto. No debió de ser novena maravilla para deudos y amigos, ni mono sabio, ni flor temprana de estufa, sino más bien amigo del aire libre, alumno asíduo y entusiasta de lo que llaman nuestros vecinos *l'école buissonière*, la que cantó Víctor Hugo en muchas de sus novelas épicas, y especialmente en la famosa poesía *Las feuillantines de Rayos y Sombras*. Ni por su complexión, ni por su carácter y aptitudes físicas, muestra Galdós resabios ni consecuencias de una vida antihigiénica en la infancia; ni tampoco la índole de sus cua-

lidades de artista nos habla de prematuras fatigas intelectuales ni de hipertrofias del sentimiento ó de la voluntad en los primeros lustros ó en la edad crítica.

Pero confieso que no es de mi gusto insistir en tales cavilaciones y conjeturas, cabiendo en ellas tanta inexactitud y estando ahí el objeto de estos cálculos para reirse de ellos si van descaminados, como es posible.

Sin embargo, ni en esta materia, ni más adelante, se puede prescindir de entrar en inducciones para suplir, hasta cierto punto, la falta de noticias seguras.

Aunque también es cierto que esta libertad no es muy amplia, pues hay que irse con tiento al conjeturar y suponer hechos, ideas, inclinaciones, etcétera, etc., por varias razones, unas de prudencia y otras de insuficiencia.

Es claro que aun en el caso de que fuera yo zahorí para reconstruir la vida de Galdós, por dentro y por fuera, con lo que él es actualmente y con lo que de él puede adivinarse en sus libros, no había de penetrar en lo que él quiere tener reservado, *por ahora al menos*. Pero además, existe insuficiencia de medios, no sólo por mis escasas facultades de *Cuvier* de almas, sino porque los novelistas, y especialmente los novelistas de la clase de Galdós, son acaso los escritores que menos se dejan ver á sí mismos en sus obras. Esa *impersonalidad* del autor, de que tanto se ha hablado, sobre todo de Flaubert acá, si era en éste y algunos otros novelistas convicción sistemática, firme, se-

ria, obedecida constantemente mejor que otros dogmas de escuela, es en Galdós todavía más natural y segura, sin obedecer acaso á propósito técnico, á una creencia estética; es más segura y natural porque nace del carácter y del temperamento. Y aquí, por vía de paréntesis, advierto al lector que empiezo á mezclar biografía y crítica, es decir, que hablando del *hombre*, ya voy diciendo algo del *novelista*.

Se ha dicho, en general con razón, que la novela es la *épica* del siglo, y entre las clases varias de novela, ninguna tan épica, tan impersonal como esta narrativa y de costumbres que Galdós cultiva, y que es hasta ahora la que ha producido más obras maestras y á la que se han consagrado, principalmente, los más grandes novelistas. El que lo es de este género es... todo lo contrario de un Lord Byron, el cual, como se ha dicho hasta la saciedad, y con razón en conjunto, viene á hablar de sí mismo en *casi* todas sus obras, y es, según frase de un crítico, como un torrente profundo que corre entre altas paredes de peñascos, en un cauce estrecho. Se ha dicho también que el gran arte es, en suma, crear almas, y se puede añadir: para el novelista propiamente *épico*, crear almas... pero no á su imagen y semejanza. Adán se parece á Jehová Eloím demasiado, ó tal vez más exactamente, Jehová se parece demasiado á Adán; aquí hay lirismo. En la novela como la escribe casi siempre Balzac, ó Zola, ó Daudet, y aun Tolstoi ó Gogol... ó Dickens (aunque éste es más *lírico)*, ó Galdós, por muy sutil que sea el análisis que se

aplica á encontrar el alma del autor, en la de los personajes, hay que reconocer que los más de éstos nada tienen que ver con la *realidad* psicológica del que los inventó. Cierto es que el artista, aun el más épico, siempre saca mucho de sí, *se copia, se recuerda;* pero también existe el *altruismo* artístico, la facultad de transportar la fantasía con toda fuerza, con todo amor, á creaciones por completo transcendentales, que representan tipos diferentes, en cuanto cabe diferencia, del que al autor pudiera representar más aproximadamente. Esta facultad, que es de las más preciosas en grandes novelistas de este género, en los poetas épicos, en los grandes historiadores, y en los grandes pensadores y políticos, esta facultad la posee Galdós en grado que alcanzan pocos, y es, con la gran imparcialidad de su espíritu sereno (en cuanto cabe) lo que más contribuirá á dar larga vida á sus obras.

Por todo lo cual, no es posible, sin grandes temeridades, inducir por los libros de nuestro *autor* mucho de lo que pudo haber sido en su infancia... y más adelante. Sólo diré en este punto, que acaso en los juegos de Araceli en la Caleta de Cádiz, en los arranques de Celipín, en la hija de Bringas y sus jaquecas llenas de fantasías, en las visiones de Miau mínimo y en otros fenómenos y personajes semejantes, de los 42 tomos de novela escritos por Galdós, se podría, rebuscando y aventurando hipótesis y *transportando* circunstancias, encontrar algo de la niñez del que es hoy *don Benito* para sus íntimos.

De lo que no hay ni rastros en sus novelas es del sol de su patria; ni del sol, ni del suelo, ni de los horizontes; para Galdós, novelista, como si el mar se hubiesa tragado las Afortunadas. Este poeta que ha *cantado* al mismísimo arroyo Abroñigal, y que se queda extasiado—yo le he visto—ante el panorama que se observa desde las Vistillas; que cree grandioso el Guadarrama nevado (como D. Francisco Giner)... jamás ha escrito nada que pueda hablarnos de los paisajes de su patria; no sueña con el sol de sus islas... á lo menos en sus libros. Jamás ha colocado la acción de sus novelas en su tierra, ni hay un sólo episodio ó digresión que allá nos lleve; es en este punto Galdós todo lo contrario de Pereda, su gran amigo, que se parece al Shah de Persia en lo de llevar siempre consigo tierra de su patria. Aun sin trasladar á las Afortunadas á sus personajes, podría Galdós decirnos algo de las impresiones que conserva, como poeta que de fijo fué en sus soledades y contemplaciones de adolescente, de los paisajes de la patria; pero como es el escritor más opuesto, en todos sentidos, á lo que llamamos el *lirismo,* en la acepción más lata y psicológica; como en vez de hacer que sus personajes se le parezcan pone todos sus conatos en olvidarse de sí por ellos y ser, por momentos, lo que ellos son (siguiendo en esto el buen ejemplo de Dickens que hasta imitaba, ensayándose al espejo, las facciones y gestos de sus *criaturas),* no hay ocasión en ninguna de las obras de nuestro novelista para esos saltos de la fantasía por encima de los mares y de

los recuerdos. Galdós, en suma, es en sus obras completamente peninsular. La patria de este artista es Madrid; lo es por adopción, por tendencia de su carácter estético, y hasta me parece... por agradecimiento. El es el primer novelista de verdad, entre los modernos, que ha sacado de la corte de España un venero de observación y de materia romancesca, en el sentido propiamente realista, como tantos otros lo han sacado de París, por ejemplo. Es el primero y hasta ahora el único. A Madrid debe Galdós sus mejores cuadros, y muchas de sus mejores escenas y aun muchos de sus mejores personajes. Si los novelistas se dividieran como los predios, se podría decir que era nuestro autor novelista *urbano*.

Aunque en una y otra de sus obras nos habla del campo, especialmente en *Gloria* y en *Marianela*, y á saltos en muchos de sus *Episodios nacionales*, bien se puede decir en general que Galdós no es principalmente paisajista, como lo es, por ejemplo. su amigo el insigne Pereda. Y por cierto que esta palabra paisajista, muy usada en el sentido traslaticio, tomándola de la pintura para la poesía, no es exacta en el sentido que yo quiero exponer aquí; el escritor paisajista es el que ve en la naturaleza el panorama y también el *modelo* de retórica, el que habla de la naturaleza á lo pintor, y así tan solo. Pero hay algo más que esto en el poeta de la naturaleza, que no sólo la pinta sino que la siente *por dentro*, pudiera decirse; ve en ella, además del cuadro, una música, una historia, casi casi un elemento dramático. En Pereda, Tols-

toi, verbi gracia, hay todo eso. Galdós no es así; si pinta bien el cielo, los horizontes, montañas, mares, valles y ríos, árboles y mieses, no es por especial vocación y con preferencia y con lo más exquisito de su arte, sino cuando el caso necesariamente lo pide, y porque su gran imaginación y pluma hábil se lo dejan describir bien todo. Pues por todo esto, por no ser Galdós paisajista, ó mejor *naturalista* (ya se comprende en qué concepto hablo ahora) no hay en sus libros reminiscencias de su patria. No se trajo este poeta pegada á la retina la imagen del sol de sus islas. Por eso no desprecia los gorriones, ni los chopos, ni las demás vulgaridades de la naturaleza *burguesa*, podría decirse, que se encuentra en los alredores de Madrid, verbi gracia, como despreciaba sus similares de París Teófilo Gautier, refiriéndose á un poeta que había vivido en Oriente.

Podría resumirse en un rasgo general (no rigurosamente exacto, pero si comprensivo de lo más de la idea) lo que vale la naturaleza en las novelas de Galdós, diciendo que es... *el lugar de la escena*, que representa esto ó lo otro. La naturaleza en sus libros rara vez aparece sola, cantando esa gran música instrumental en que el hombre no interviene, ó entra á lo sumo como accidente en la general armonía; y esto mismo se da la mano con la calidad del eminente *antilirismo* que ya he notado en el arte de Galdós. Como la Odisea, á pesar de ser una serie de viajes por el Mediterráneo, no pinta la hermosa naturaleza sino como fondo del retrato de Ulises, y casi también como en Shakes-

peare, la naturaleza *decorativa* acompaña al hombre para acabar de explicarlo, para darle asunto en que muestre cómo vive, cómo siente, cómo piensa, así en la novela de Galdós, las llanuras de Castilla, las montañas del Norte y los horizontes claros y los cielos puros de Andalucía acompañan á sus personajes, y por ellos salen á plaza, y á ellos se subordinan en el orden estético, siendo, en fin, todo lo contrario de lo que viene á suceder, verbi gracia, en *El sabor de la tierruca,* de Pereda, para dar un ejemplo de que todos pueden acordarse.

Dicho todo esto, en digresión más ó menos enlazada con el hilo del discurso, queda visto lo necesario para comprender por qué no hará mucha falta en novelista como Galdós conocer muy á fondo y con pormenores lo que fué de su vida en su tierra y lo que aún ve de ella, cuando cierra los ojos y recuerda la niñez y la adolescencia, ya lejanas.

II

«Vine á Madrid el 63 y estudié la carrera de leyes de mala gana (la historia eterna de los españoles que no han de ser Gamazos); *allá,* en el Instituto, fuí bastante aprovechado; aquí todo lo contrario. Tengo una idea vaga de que en los tres ó cuatro años que precedieron á la revolución del 68 se me ocurrían á mí unas cosas muy raras. Hice algunos ensayos de obras de teatro, todo bastan

te mediano, excepto una cosa que me parece que era menos mala, si bien me alegro de que no hubiera pasado de las Musas al teatro; y el 67 se me ocurrió escribir *La Fontana de Oro,* libro con cierta tendencia revolucionaria. Lo empecé aquí y lo continué en Francia; al volver á España, hallándome en Barcelona, estalló la revolución, que acogí con entusiasmo. Después estuve algún tiempo como atortolado, sin saber qué dirección tomar, bastante desanimado y triste (no siendo exclusivamente literarias las causas de esta situación de espíritu). En aquel tiempo (del 68 al 72) era yo punto fijo en el Ateneo viejo, pero me trataba con poca gente; apenas hablaba con dos ó tres personas.»

Por este tiempo á que Galdós se refiere en las anteriores líneas. que copio de una de sus cartas en que más quiso decirme, fué cuando le conoció D. José Pereda, la otra columna de Hércules de nuestra novela contemporánea. Creo que el lector verá con gusto que yo deje al mismo Pereda la palabra. Nadie como él puede decir su primera impresión al encontrar al que había de ser su compañero de armas y de glorias, amigo de veras y constante, con esa clase de afecto y simpatía que no suelen abundar en las relaciones privadas de los artistas, y menos en las íntimas, secretas y de pura intención. Pero hable Pereda, y Dios le pague en la medida que yo se lo agradezco las noticias y observaciones con que me regaló hace pocos días el ilustre autor de *La puchera:*

«... Le mando estos cuatro garabatos en res-

puesta, ó mejor dicho, en cumplimiento del encargo que me hace usted en su carta del 12, y siento que sea tan apurado ya el plazo, porque el tema ese merece larga plática, que yo *echaría* con gusto, porque tengo el corazón repleto del asunto. Relatado al vuelo, queda reducido á muy poco lo que podrá usted ver en la semblanza mía, hecha por Galdós, que precede á *El sabor de la tierruca*. El no había publicado más que *La Fontana de Oro* y algunos artículos literarios que á mí me gustaban mucho, muchísimo. Yo era á la sazón padre de la patria, y había echado al mundo las dos series de *Escenas montañesas*, muy conocidas de Galdós. Un día del verano del 71, esperaba yo en el vestíbulo de una fonda de esta ciudad á que bajara un amigo mío á quien había avisado que le esperaba allí. Maquinalmente me puse á leer la lista de huéspedes que tenía delante, y ví que uno de ellos era D. Benito P. Galdós. Con ánimo de visitarle pregunté por él inmediatamente á un camarero que pasaba. «Ahí le tiene usted», me respondió señalando á un joven vestido de luto que salía del comedor. Me hice cruces mentalmente, porque no podía imaginarme yo que tuviera menos de cuarenta años un hombre que se firmaba *Pérez Galdós*, y además *Benito*, y además hablaba de los tiempos de D. Ramón de la Cruz y de la Fontana de Oro como si los hubiera conocido. Yo tenía entonces treinta y ocho años.

»Hablando hablando, resultó que nos sabíamos mutuamente de memoria, y desde aquel punto quedó arraigada entre nosotros una amistad más

que íntima, fraternal, que por mi parte considero indestructible, cuando lejos de entibiarse con las enormes diferencias políticas y religiosas que nos *dividen*, más la encienden y estrechan á medida que pasan los años. Yo me explico este fenómeno por la admiración idolátrica que siento por el novelista y por la índole envidiable de su carácter dulcísimo; pero ¿cómo se explica en él la *fidelidad* que me guarda y el cariño con que me corresponde? En fin, que no acabaría si me pusiera á escribir sobre este tema. Todos los veranos nos vemos aquí (en Santander). En algunos de ellos me ha proporcionado el regaladísimo placer de pasar unos cuantos días conmigo en Polanco. Nuestra correspondencia epistolar ha sido frecuentísima durante algunos inviernos, y muy rara la carta en que hemos tratado en serio cosa alguna; y tanto de esas correspondencias como de nuestras conversaciones íntimas, he deducido siempre, que fuera de la política y de ciertas materias religiosas, en todas las cosas del mundo, chicas y grandes, estamos los dos perfectamente de acuerdo. ¿Será este el vínculo que más nos une y estrecha? Un detalle curioso: Galdós, que sería capaz de quedarse *en cueros vivos* por mi, no me regala sus obras cuando las publica, sin duda por no tomarse la molestia de empaquetar los ejemplares y mandarlos al correo...»

He copiado todo lo anterior porque pinta á Galdós... y al retratista. Quiere explicarse Pereda cómo á pesar de las diferencias religiosas se quieren tanto él y Galdós; pues es porque la vida del espíritu es para las almas dignas de tan hermoso

nombre, lo que era la milicia para Calderón de la Barca, una religión de hombres honrados. Menéndez y Pelayo defendiendo con entusiasmo á Galdós en la Academia, y diciendo de Lord Byron: «Espíritus dotados de tal energía, sea cualquiera el cauce por donde le han hecho correr, tienen en su propia fuerza inicial un título aristocrático que se impone á todo respeto (1), es un capitán de esa milicia, un sacerdote de esa religión de *espíritus enérgicos*. Galdós y Pereda son los Dióscuros del arte realista moderno en España, y á pesar de moverse en escenario muy diferente la fantasía de cada cual, ofrecen muchas afinidades sus ingenios. Si se me dice quién son en nuestras letras contemporáneas los artistas más inspirados por la vida real, menos sistemáticos, más genuínamente españoles, por cuanto representan no el purismo arcáico, sino el genio español tal como debe ser en estos días, respondo que Galdós y Pereda. Y si se me dice quién son los artistas de pluma menos vanidosos, menos *mujeres*, más sinceros, llanos, modestos y de veras cariñosos, respondo: Galdós y Pereda. Lo cual no quiere decir que no reconozca las mismas cualidades en otros pocos, pero en grados distintos.

La Fontana de Oro, aunque bien acogida, no tuvo por lo pronto todo el buen éxito que merecía, y muchos no la leyeron hasta que la fama del autor

---

(1) Para mí, esta frase es sublime, de un *sublime crítico* fecundo en enseñanza. Encierra el principio más exquisito de la crítica moderna.

fué creciendo, gracias á los *Episodios Nacionales.* Pero á *La Fontana de Oro* le pasa lo que á las primeras novelas de los Rougon-Macquart de Zola, que son excelentes, á pesar de no haber llamado la atención al principio más que de los pocos hombres de gusto que no aguardan para saborear lo bueno á que la fama lo sancione. Flaubert leía con deleite la *Conquista de Plassans,* cuando apenas se hablaba de Zola, cuando ni un sólo artículo se consagraba á esta novela. En España también pasaba lo mismo: *La Fontana de Oro* deleitaba á un juez experto y de gusto, don Francisco Giner, por ejemplo, pero no daba á su autor todo el renombre que merecía desde luego. Tal vez esto contribuía á las vacilaciones y á la inquietud moral del novelista. De estas *dudas de la conducta,* de esta impaciencia nerviosa que producen los tanteos de una vocación que no se reconoce á sí misma por completo y con exactitud, algo nos dice, por reflejo, Salvador Monsalud, el protagonista de la segunda serie de *Episodios Nacionales.* Él también estaba seguro de servir para algo, y no sabía qué, y de todo probaba, y era político, y guerrero... y filósofo á su modo, y hasta ensayaba en el piano sus cualidades musicales... hasta acabar por romper las teclas con un martillo. «En aquella época se me ocurrían á mí unas cosas muy raras», nos dice más arriba Galdós, y estas cosas debieron de ser comezón de la voluntad, tanteos ideales de su fortísimo temperamento de artista, algo semejantes á los de Monsalud.

Acaso, acaso, ante la Revolución y la indiferen-

cia del público por las cosas del arte, Galdós soñó en ser hombre de acción, como soñó toda la vida Byron que despreciaba á ratos en sí mismo, al *hablador*, al *poeta*, y como soñaba Stendhal, cuyo santo patrón no era Homero, ni Dante, sino Napoleón I. Y es posible que el propósito, al principio para el mismo Galdós obscuro, indeciso, de escribir la historia novelesca de nuestra *epopeya* nacional del presente siglo, fuese en parte como una derivación de aquel prurito activo del entusiasta de la revolución y del joven ensimismado, *de luto* y triste á quien se le ocurrían aquellas cosas raras. Hay también un modo de ser *hombre de acción* en el arte, y las novelas de Galdós revelan al artista de este género; Galdós generalmente no profundiza en el sueño, en la vaga idealidad, sino en la vida social y en la moral, pareciéndose en esto último á muchos escritores ingleses, que por cierto él estima grandemente. Los *Episodios Nacionales* fueron populares en seguida porque, si no en los primores de arte que hay en muchos de ellos, en lo principal de su idea y en las brillantes, interesantísimas cualidades de su forma pudieron ser comprendidos y sentidos por el pueblo español en masa. Galdós no debe su popularidad á vergonzosas transacciones con el mal gusto vulgar, sino al vigor de su talento, á la claridad, franqueza y *sentido práctico* y de justicia que revelan sus obras. En muchas de éstas, especialmente en las escritas desde *La Desheredada* inclusive acá, hay mucho más de lo que puede ver un lector distraído, de pocos alcances en reflexión y en gusto, pero en todas hay

además ese gran *realismo del pueblo*, esa feliz concordancia con lo sano y noble del espíritu público, que lejos de ser una abdicación del artista verdadero, es señal de que pertenece su ingenio á las más altas regiones del arte, de que es de aquellos que la historia consagra, porque sin dejar de ser grandes solitarios cuando suben á las cumbres misteriosas del Sinaí de la poesía, bajan también, como el Moisés de la Biblia, á comunicar con el pueblo, y á revelarle la presencia de los *Eloim*, que han sentido en las alturas...

«El año 1873—dice Galdós en el documento citado — escribí *Trafalgar*, sin tener aún el plan completo de la obra; después fué saliendo lo demás. Las novelas se sucedían de una manera... *inconsciente*. *Doña Perfecta* la escribí para la *Revista de España*, por encargo de León y Castillo, y la comencé sin saber cómo había de desarrollar el asunto. La escribí á empujones, quiero decir, á trozos, como iba saliendo, pero sin dificultad, con cierta afluencia que ahora no tengo». Esta *falta de conciencia* al escribir, y esta falta de plan de que habla Galdós, recuerdan los primeros libros de Daudet, que también *salieron* así, como quiera, es decir, como quería la rica vena de la juventud vigorosa segura de sí misma, de su abundancia y fuerza. Tanto en Daudet como en Galdós las obras de la edad madura no salieron *tan fácilmente*, los dos se quejan de que les cuestan ahora más trabajo; pero esto consiste en que los productos del ingenio maduro y reflexivo, para ser de más peso y transcendencia, necesitan más *conciencia* de lo que se

hace, aunque sea sin contar ya la graciosa y descuidada espontaneidad de la juventud del artista, que ha de ser un gran maestro. Y con todo, esa *Doña Perfecta* que salió á empujones, muchos la consideran, yo no, como una de las obras más perfectas, mejor compuestas de su autor insigne.

Pero ya llegamos á *Gloria;* ésta si que es para muchos, para los más, la novela de las novelas de Galdós; á lo menos fué la que le dió más *gloria*, y no sé si dinero, la que le puso á la altura de los primeros novelistas en el concepto de la mayoría. Pues todavía, á pesar de todo eso, no aparece en *Gloria* el autor pacienzudo y reflexivo que trabaja una novela, como una cosa seria y que no se hace todos los días ni cada pocos meses, según con mucho juicio advierte el mismo Daudet á los que le llaman perezoso. Oigamos á Galdós:

«*Gloria* fué obra de un entusiasmo de quince días. Se me ocurrió pasando por la Puerta del Sol, entre la calle de la Montera y el café Universal; y se me ocurrió *de golpe*, viendo con claridad toda la primera parte. La segunda es postiza y *tourmentée*. ¡Ojalá no la hubiera escrito! X... tuvo la culpa de que yo escribiera esa segunda parte, porque me dijo (¡demonio de críticos!) que debía sacar las consecuencias de la tesis y apurar el tema.»

Nada dice Galdós de cómo nació *Marianela* ni los datos (si estos son datos) que ha querido comunicarme añaden más á lo dicho, sino que «desde *La Desheredada* acá ha ido advirtiendo que cada vez le cuesta más el trabajo, sin duda por ser más reflexivo...»

Agotada, por ahora, la fuente de las noticias auténticas, todo lo demás que yo pudiera decir de oídas de la poco accidentada vida de Pérez Galdós, sería repetición de lo que han dicho los perió dicos que en épocas distintas publicaron artículos biográficos del que ya todos ó casi todos llaman primer novelista español. Por esos artículos saben los lectores que el autor de *El amigo Manso* fué periodista, que *militó* desde joven, del modo que su carácter, género de vida y aficiones se lo consintieron, en el partido liberal monárquico, en el cual figura todavía, hoy en calidad de diputado á Cortes por Puerto Rico. Saben todos también que Galdós no es amigo de exhibiciones ni reclamos, que se retira temprano, no va al teatro, que le da jaqueca; ni tampoco frecuenta lo que llamamos el gran mundo, aunque tiene buenas relaciones en las clases más altas... Prefiero, á dar una edición más de esta clase de notas biográficas, terminar por esta vez mi cometido hablando de *mi* Galdós, es decir, del que yo conozco, trato, quiero y admiro (1).

---

(1) Por no repetir lo tantas veces publicado, omito hablar de la fama de Galdós en el extranjero, y me abstengo de enumerar las traducciones que en nueve lenguas se han hecho de varios de sus libros. En las Revistas principales de América, Inglaterra, Francia, Italia, etc., Galdós es hoy considerado por los más famosos críticos como uno de los grandes novelistas contemporáneos, el mejor de España sin duda. Galdós y Armando Palacio, que en los Estados Unidos es un

III

Galdós llegó á mi admiración y á mis simpatías, como á las de casi todos sus lectores, ganándose por la excelencia intrínseca de sus obras este homenaje espontáneo. Tiene razón Pereda: el *Benito Pérez Galdós* no sonaba á gran artista, joven y original y revolucionario de la novela. Era yo estudiante de Filosofía y Letras en Madrid, cuando por vez primera me fijé en el nombre de Pérez Galdós leyendo en una librería la cubierta del *Audaz*, segundo libro del escritor que entonces me figuraba como un constitucional que en sus ratos de ocio escribía obras de *vaga y amena* literatura. Enfrascado en la lectura de filósofos y poetas alemanes, me parecían entonces poca cosa muchos de mis contemporáneos españoles... á quienes no leía. Ya iban publicados varios *Episodios Nacionales* cuando caí en la cuenta de que debía leerlos... Y á los pocos meses era yo, sin más recomendación que estas lecturas, el primer admirador de aquel ingenio tan original, rico, prudente, variado y robusto que prometía lo que empezó á cumplir muy pronto: una restauración de la novela popular, levantada á pulso por un hombre solo.

---

novelista popular, como podría probarse, son dos españoles de ahora que han entrado ya en el turno privilegiado de la *lectura universal*.

Conocí á Galdós en el Ateneo, en el Ateneo *nuestro*, el antiguo, el bueno, el de Moreno Nieto y Revilla, en el salón de retratos. Ví ante mí un hombre alto, moreno, de fisonomía nada vulgar. Si por la tranquilidad, cabal y seria honradez que expresa su fisonomía *poco dibujada* puede creerse que se tiene enfrente á un benemérito comandante de la Guardia civil, con su bigote ordenancista, en los ojos y en la frente se lee algo que no suele distinguir á la mayor parte de los individuos de las armas generales ni de las especiales. La frente de Galdós habla de genio y de pasiones, por lo menos imaginadas, tal vez contenidas; los ojos, algo plegados los párpados, son penetrantes y tienen una singular expresión de ternura apasionada y reposada que se mezcla con un acento de malicia... la cual, mirando mejor, se ve que es inocente, malicia de artista. No viste mal... ni bien. Viste como deben hacerlo todas las personas formales; para ocultar el desnudo, que ya no es arte de la época. No habla mucho, y se ve luego que prefiere oir, pero guiando á su modo, por preguntas, la conversación.

No es un sabio, pero sí un *curioso* de toda clase de conocimientos, capaz de penetrar en lo más hondo de muchos de ellos, si le importa y se lo propone. Se conoce que una de las disciplinas que menos le agradan á este literato... es la retórica. Es todo lo contrario de esos *hombres de letras* que en su vida han hablado en sus papeles más que de papel impreso ó manuscrito; es de los artistas que no aman el material por el material. Si hubiera

modo de ser novelista por señas, lo sería. Aunque en sus obras abundan los párrafos numerosos, pintorescos, llenos de colores, no hay aquí más que una válvula para otras tantas ideas é imágenes, no el prurito del período sonoro y rotundo, ni menos el afán pictórico-literario de hacer de las nueve ó diez partes de la oración una paleta de colores. Cuando Galdós escribe mejor es cuando no piensa siquiera en que está escribiendo, y cuando tampoco el lector se fija en aquel intermediario indispensable entre la idea del autor y el propio pensamiento. Y Galdós escribe casi siempre así, y se puede decir que escribe... como viste, sin asomos de pretensiones, y porque no hay más remedio que escribir para explicarse. Su conversación no tira á ser chispeante, pero pocas veces deja de insinuar, si se trata de asuntos de importancia, algo que, si de pronto no brilla ni impresiona mucho, se va haciendo camino en nuestro espíritu y se hace recordar mucho tiempo después. Lo de *latet anguis in herba* se puede decir del ingenio de Galdós. Nadie como él para engañar á los tontos que no ven el talento sino cuando viste uniforme, cuando enseña bordaduras y cimeras que hieren los sentidos. Lo mismo que con él sucede con sus libros, cuya profundidad no quieren ó no pueden conocer muchos, porque el autor no se lo anuncia con tecnicismos de estética ó de sociología ó de cualquier otra cosa de cátedra, ni tampoco con amaneramientos filosóficos ó sentimentales, ó declamatorios ó populacheros.

Si hubiéramos de juzgarle por comparaciones,

creo que se podría recordar, como el más semejante al de sus obras, el espíritu que predomina en los artistas ingleses de la novela, y aun en general se podría añadir que Galdós tiende á ser como varios personajes de sus últimas novelas: un español á la inglesa. Sus viajes más frecuentes al extranjero van á parar á Londres, y sus lecturas favoritas son ahora las novelas inglesas... y los libros de ciencia positiva, de aplicación inmediata. Y ya que llego á estas materias, y llego con prisa porque el espacio se acaba, *extenderé* una especie de padrón espiritual de *don Benito*, guiándome por las señas de lo que yo he observado, y prescindiendo de amplificaciones que serían convenientes, pero que ya no caben en los estrechos límites de este folleto (1).

(1) Si tuviera espacio recordaría la *ciencia de Madrid* que posee Galdós, y el placer que causa recorrer con él los barrios bajos, escudriñando curiosidades y evocando escenas históricas en el lugar de la escena. *El Curioso Parlante* quería como á hijo de sus más caras aficiones al autor de los *Episodios*, y admiraba que sin haberlos vivido conociese tan bien aquellos tiempos á que Mesonero Romanos consagraba un culto. Yo he visto un regalo de Mesonero á Galdós... era un pedazo de pan—del *año del hambre*.—Otro punto digno de tocarse: Galdós en sus relaciones con los demás literatos. No trata á muchos con intimidad, pero admira á algunos muy de veras: por ejemplo, á Valera, cuya *Pepita Jiménez* tiene por un dechado de estilo. No le gustan los poetas, á no ser muy buenos. Se muere de risa con los versos de los poetastros académicos.

Galdós es hombre religioso; en momentos de expansión le he visto animarse con una especie de unción recóndita y pudorosa, de esas que no pueden comprender ni apreciar los que por oficio, y hasta con pingües sueldos, tienen la obligación de aparecer piadosos á todas horas y en todas partes. De este principalísimo aspecto de su alma nos hablan, por modo artístico, varios personajes y escenas de sus novelas, por ejemplo, y sobre todo, ciertos misticismos muy bien sentidos y expresados de *La batalla de los Arapiles*, y singularmente aquel Luis de Gonzaga de *La familia de León Roch*, cuando próximo á la muerte, desde su jardín contempla el cielo estrellado, detrás del cual está el Dios de su fe de santo. Pero Galdós, fiel á su espíritu *inglés,* hasta para la religión prefiere el lado práctico de las cosas; y así, *Doña Perfecta* y *Gloria* particularmente, y el mismo *León Roch*, en general, tratan la cuestión de las cuestiones, la religiosa, como interés humano, como asunto sociológico. Igual tendencia lleva á la filosofía, que tam-

---

Es de los que comprenden la sana alegría de leer á veces entre carcajadas sin hiel ilustres disparates. No sé quién le ha dado un tomo de versos místicos de Cañete, Cueto, etc., capaces de acabar con una religión positiva... De lo que no cabe hablar, ni en sumario, es de lo que *es* y *significa* Galdós en la novela moderna española; de esto no se puede tratar en cuatro palabras. Mi humilde opinión sobre el caso puede verla el lector desocupado en mis librejos *Solos de Clarín...*, *Sermón perdido, Nueva campaña, Mezclilla*, etc., etc.

bién, es claro, anda á cada paso por sus novelas, con los disfraces de la poesía, indispensables para que se pueda transigir con ella en el arte. La filosofía de Galdós no es *positivista*, pero sí *positiva*, en el sentido de referirse á sus elementos éticos, *políticos* y físicos principalmente. La especulación por la especulación, el ensueño poético filosófico no son de su gusto; la ciencia la quiere Galdós para algo práctico; el interés de la filosofía está en su aplicación á la conducta de los hombres... ¿Y el amor?

El único Dios pagano que queda y que tanto tiene que ver, bien sentido, con filosofias y aspiraciones religiosas, el amor, ¿qué es de él en este novelista? Pues sólo puedo decir que yo no sé si en la vida tuvo novia mi ilustre amigo, que me ha contado muchas cosas... de otros, pero jamás sus *primeros amores*, ni los demás de la serie, si la hubo. Y en este terreno las conjeturas pecarían contra la prudencia. Sin embargo, diré que si pudiera ser ley psicológica del artista que á la larga su fantasía fuera á reproducir los sueños de sus preferencias, la mujer que más le gusta á Galdós, acaso la que vive en su recuerdo, y no sé si en algo más que el recuerdo, es la que se parece á María Egipciaca por la hermosura del rostro, pero más á Camila y á Fortunata por el espíritu; mujer muy española, de rompe y rasga hasta cierto punto, honrada por temperamento, suelta de modales, sin que lleguen á libres, la mujer más lejana de lo que llaman el *cant* en Inglaterra; porque Galdós, á mi juicio, iría á la Gran Bretaña por costumbres,

política y hombres... pero no por mujeres. Siguiendo el orden de lo que llaman *en la escuela* los fines racionales, viene después del amor (con que la escuela no cuenta) el arte... ¿Qué opina y siente Galdós del arte? Pues opina que se les debe dejar á los artistas. Sentencia profundísima que explica latamente y con garbo Menéndez y Pelayo al poner, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, como chupa de dómine al jesuíta Jugmann. Pero Galdós no admite de buen grado á los críticos en el santuario, y en esto hace mal, pues deben entrar en él también los que además de críticos sean artistas, como, verbigracia, el citado Menéndez y Pelayo. A la música ha sido, y creo que es todavía, muy aficionado nuestro autor; cuando era estudiante, y tal vez algún tiempo después, era *punto fijo*, como él dice, en el Real, probablemente en el Paraíso, del cual conservan recuerdos sus obras, singularmente *Miau*, un apodo creado en aquellas altas y filarmónicas regiones. En *La Desheredada* hay todo un himno de grandiosa y vehemente poesía á una de las obras maestras de la música clásica, y, por último, el obispo Lantigua de *Gloria* es el símbolo de los aficionados de corazón y sin oído, de la divina Euterpe: el pánfilo de la música, porque la adora sea como sea; manera de entenderla que tiene su filosofía; y que tal vez se da la mano con el wagnerismo de los últimos wagneristas los que dicen que Wagner no lo era. Respecto de la pintura, baste decir que Galdós dibuja más que medianamente, que él mismo ha ilustrado algunos de sus *Episodios Na-*

cionales, y que hace años, allá en Santander, por el verano, tomó en serio el hacer acuarelas con todas las reglas y todos los chismes del arte.

De la escultura, que es el arte que Cánovas del Castillo encuentra más distinguido, no sé lo que piensa Galdós. Supongo que pensará que no tenemos escultores y que por eso le gusta á Cánovas. Llegamos, ó mucho me equivoco, al *fin económico,* y aquí sólo hay que decir que Galdós es de los pocos españoles que pueden vivir con relativa holgura de lo que escriben, entendiendo por escribir el hacerlo como Dios manda y en puro arte de las letras. Sus libros, sobre todo la edición ilustrada de los *Episodios,* le han dado pretexto para viajar por toda España, creo que sin excepción de una provincia. Galdós prefiere á Santander para el verano, á Zaragoza para los días heroicos y á Sevilla para siempre y para soñar con ella... y á San Sebastián para maltratarlo, como buen santanderino *de verano*. Del *fin político* no hay que hablar; ya he dicho que es Galdós diputado por Puerto Rico, y sigue la política liberal monárquica. Opina que *esto es una perdición,* como opinamos todos, desde el príncipe ó capitán general altivo hasta el que pesca en ruín barca, ó sea un cacique de campanario; pero añade Galdós que desde que ve la política española de cerca se ha convencido de que, si esta *manifestación de la actividad* anda mal y tiene grandes vicios, no está peor que otras muchas *manifestaciones*. Y también en esto acierta. Y ahora llegamos al *fin*... es decir, al fin de este folleto, porque dejo en el tintero muchas co-

sas que diría á tener más espacio disponible. Si algún día logro reunir más datos, diré lo que me falta. Y perdone Galdós por esta vez. Puede ser que al verse tan maltratado, ó mejor, tratado tan mal, parodiando al otro, se diga: «¡Dichosos los pueblos y los Commeleranes que no tienen historia!»

GLORIA

PRIMERA PARTE

I

Un distinguido crítico francés lamentaba, no ha mucho, la decadencia de la novela en la literatura de su patria: á las sublimidades del genio ha sucedido el mediocre *savoir faire;* á las grandezas á veces desmesuradas de la inspiración, han reemplazado los primorosos detalles de la habilidad; se han ido los genios de la novela francesa, han quedado algunos talentos; ya no se dice Balzac, Sué, Dumas (1), Hugo; se dice Feuillet, Droz, Theuriet, Cherbuliez (2). Si antes se trataba en este campo de la literatura de todos los problemas más altos, con excesivas pretensiones acaso y solucio-

---

(1) Ni Dumas, ni mucho menos Sué, son genios de la novela... Tal afirmación era demasiado fuerte para dejarla pasar ahora sin protesta.

(2) Este artículo, escrito hace muchos años, es uno de los primeros del autor, inocente *idealista de cátedra* entonces. Hoy considera novelistas de primer orden á Flaubert y Zola, honra de la novela francesa.

nes extremadas, pero siempre con miras levantadas y dotes superiores, ahora se prefiere un estrecho y modesto círculo, un horizonte limitadísimo para hacer acabadas labores de filigrana, irreprochables miniaturas. Tal autor se refugia, armado de microscopio, en un rincón de un alma, y allí saca á la estampa un museo de curiosidades psicológicas; tal otro prefiere la naturaleza, y corre, con sus lienzos preparados, á cualquier pintoresco lugar de próximo ó lejano departamento, y de allí vuelve con perfectas fotografías; parece que el tono consiste en limitarse; algún malicioso podría pensar que la moda nueva es un pretexto de la incapacidad: véase á Feuillet, pulido, elegante, gran anatómico de espíritus aristocráticos, ¡cómo vacila, cómo tropieza, cómo se derrumba, si de la pura psicología experimental de determinadas razas quiere ó necesita pasar á otras más anchas ó trans cendentales esferas! Son preferibles los Droz, los Theuriet con sus novelas *á la Ostade,* llenos de luz... como un gusano de luz, que no alumbra, que no basta para guiar en la obscuridad, pero que al fin es luz, como una estrellita nacida de una flor en los prados. ¿Acusa esto decadencia en el espíritu de la literatura francesa? Es simplemente una mutación de cauce, prevista por la filosofía hegeliana; lo que va sucediendo en toda la historia, también sucede en cada pueblo: primero se piensa con imágenes, después sin ellas; hoy Francia no necesita del arte para interesarse por las cuestiones graves de la civilización.

Renán, por ejemplo, escribe un libro de filosofía,

más ó menos sistemática, y su libro puede hacerse tan popular como una novela de Dumas en su tiempo. —En España hoy todavía, y fuera ilusiones, todo filósofo nace krausista, y por ende, nebuloso y no muy limpio de conciencia: así lo cree el público grande, que es el gran público; lo cree primero porque sí, y luego porque muchos se lo dicen. ¿Quién compra un libro que no se entiende? Los pocos que pueden entenderlo, tampoco lo compran, porque esos saben hacerlos, y si no los hacen, es porque tampoco los venden. El pueblo sabe un poco de filosofía por las discusiones del Congreso; pero allí está mezclada con demasiadas alusiones personales, y siempre se la llama á la cuestión. Consecuencia que saca el pueblo: la filosofía es una cosa que estorba para hacer leyes. ¿Y qué queda? El terreno vastísimo de la amena literatura, y dentro de ésta la dilatada zona de la novela; de aquí no puede desterrar á la filosofía ni el Gobierno.— Se le dice al pío lector: el vago misticismo inspirado por imprudentes enseñanzas engendradoras de orgullo y aspiraciones falsas, ¿sabes cómo se llama? Se llama D. Luis de Vargas. ¿Y sabes cuál es el destino de ese ideal nebuloso que se cree abocado á imposibles grandezas? Pues es el casarse con *Pepita Jiménez.*

Cuando la filosofía se llama *Pepita Jiménez,* no se olvida jamás. Es providencial este florecimiento de la novela entre nosotros; auge y resurrección que nadie pone en duda dentro ni fuera de España. Algunos autores, pocos todavía — pero ya serán muchos, — sintiéndose llenos de fuerzas ade-

cuadas, han emprendido la meritoria empresa de remover y conmover la conciencia nacional, y hablando á la fantasía de nuestro pueblo con poderosas imágenes, llenas de frescura, originalidad y *sabor de patria*, despiertan en él los dormidos gérmenes del pensamiento reflexivo de un sueño de siglos. Porque no hay que olvidar que no toda la filosofía es científica, ni siquiera metódica, ni escolástica siquiera; hay también la filosofía de todos los días y de todas las horas: es el pensamiento moviéndose, aunque no quiera, viendo y juzgando, aun á su pesar: que son los de la razón unos ojos que no tienen párpados, y no hay lo de cerrar los ojos si se trata del alma. España, desde el siglo XVI, no ha dejado de filosofar; lo que hizo fué filosofar de la peor manera posible: tuvo un sistema, á saber: que no se debía pensar. Para este modo de filosofía, que podía llamarse filosofía necesaria, sirven admirablemente las obras literarías, y la novela *tendenciosa* ó filosófica, ó como se quiera, es ahora en nuestro país de gran oportunidad.

La primera filosofía, aun en este aspecto vulgar, es la filosofía de lo absoluto (aunque fuese para negarlo), y así lo han comprendido nuestros buenos novelistas, que por esta razón y otras no menos atendibles y que miran al tiempo actual y á las condiciones de nuestra raza, han tratado el problema religioso bajo uno ú otro aspecto en sus principales producciones. En esta que llamamos filosofía necesaria, la religión es considerada muy pronto, y principalmente, en sus relaciones con

subordinadas esferas. De ello están convencidos los restauradores del género literario á que venimos refiriéndonos, y nada menos que á esa altura han colocado su obra. Alarcón, en su más alabada novela *El Escándalo*, trata el problema religioso en sus relaciones con la conciencia moral; Valera, en *Pepita Jiménez* y en las *Ilusiones del doctor Faustino*, por múltiples respectos, habla de religión con una especie de panteísmo literario; Pérez Galdós, en *Gloria*, la más reciente y la mejor de sus producciones, atiende exclusivamente á la religión. La novela modernísima española ha empezado, pues, por donde debía empezar; no ha podido ser más oportuna: cuando los franceses confiesan que la suya degenera, se empequeñece, notamos con placer purísimo que la nuestra se acrisola, se ennoblece y se levanta... Pero no nos ciegue el orgullo; ellos ya han pasado por aquí: Juan Valjean podría ser abuelo de Gloria.

II

No por establecer comparaciones, más odiosas que en todo en literatura, sino por atender al valor y representación de *Gloria* y su autor en la novela española contemporánea, recordaremos los antecedentes literarios de la obra que debe ocuparnos. Mientras Pérez Galdós escribía sus *Episodios nacionales*, pudo con justicia la crítica española y extranjera elogiar su talento, que era mu-

cho, señalarle como uno de nuestros mejores novelistas; títulos sobrados tenía para ello sin salir de los límites que él mismo parecía haberse trazado; nadie podría negarle aptitud para más altas empresas; acaso meditando mucho en sus *episodios* se vislumbran ráfagas de genio superior, profundidades de su pensamiento, que pronto desapa recían á la vista, tal vez porque el escritor juzgaba que *non erat hic locus;* pero tampoco se podía, en rigor, atribuir á tales obras la importancia y transcendencia (1) de otras novelas que, coetáneas, aparecían en nuestra patria, abordando unas resueltamente la cuestión religiosa y moral, y otras, aunque de soslayo, con más profunda intención, los más arduos problemas de ese orden. Por la utilidad inmediata de los *Episodios Nacionales*, por la novedad y oportunidad del intento, por la felicidad del desempeño, ya muchos colocaban á Pérez Galdós sobre todos: tal lector, cansado de leer novelas alemanas, inglesas, francesas y norteamericanas, llenas de arduos problemas morales, psicológicos y hasta teológicos, volvía con placer, y como por descanso y solaz, la fantasía á estas ricas, frescas y salpimentadas narraciones, y hallaba más sabrosa su lectura que todas las filosofías del mundo más ó menos entreveradas. Mas si esto sucedía á unos pocos, la mayor parte de

(1) Otro error. Los *Episodios Nacionales* valen como lo que más valga de cuanto se ha escrito en España en nuestro tiempo.

los lectores, que no saben alemán, y aunque lo sepan, quieren pensar en español, necesitaban una novela también nacional; pero que tratara esas cuestiones cosmopolitas, *católicas*, que son la esencia de la vida. En atención á esto, los *Episodios* no estaban á la altura de otras obras. Alarcón daba *El Escándalo* á la estampa, y el espíritu público, entonces como ahora muy atento al orden de ideas que esa obra inspira, apoderóse de ella con avidez, y se leyó y se comentó por todos. Fué un acontecimiento en la literatura. Pero dentro del problema religioso moral, ¿qué representa *El Escándalo?* La solución del pasado, y con fórmula bien concreta y conocida: el jesuitismo. El Padre Manrique, un jesuíta, es providencia de la obra y convierte y purifica al librepensador Fabián Conde, un librepensador que seduce marquesas, casadas, y engaña á niñas inocentes. Bien conoce el Padre Manrique, según lo expresa con sonrisa desdeñosa, las obras de Kant, de Hegel, de Büchner (¡primoroso salto!) y *tutti quanti*, y por consiguiente, no necesita decirle Fabián de dónde saca su irreligiosidad y anejas fechorías. Nada importa todo esto para que la novela de Alarcón sea notable; lo es, y de interés sumo. Si el arte podía darse por contento, no así los intereses más caros de nuestra civilización. Los partidarios de la tradición y de la autoridad estaban de enhorabuena; tenían un novelista filósofo *transcendental*, que resolvía los más apurados casos de conciencia con el criterio de Loyola y simbolizaba el librepensamiento en un mozalbete aturdido, calave-

ra... aunque de buen corazón; un corazón tan bueno, que le llevaba, después de mil tropiezos, al redil santo, abdicando de mil errores que no tenía, porque en realidad Fabián Conde había pensado poco en las cosas de allá arriba. ¡Fácil triunfo! Pero si los jesuítas nos llevaban un compañero que no merecía en realidad rescate, tomaba el desquite D. Juan Valera, que engalanando con mil afeites y cosméticos del misticismo más deslumbrador á la sin par *Pepita Jiménez*, bien alcoholada con ensueños de la gloria, la presentaba seductora, irresistible á los pasmados ojos de don Luis de Vargas, inverosímil seminarista, conquista preciosa que con armas y bagajes se pasaba á nuestras filas, abandonando por siempre las aéreas moradas y escalas místicas. Mucho salimos ganando: Fabián Conde era el peor de los librepensadores, no lo era en rigor; Luis de Vargas era un colegial, de tan bueno, imposible. Mas no todo era ventura: si Valera llevaba indiscutible ventaja á Alarcón en la profundidad de las concepciones, en el alcance de sus miras y hasta en los recursos del arte; si era también cierto que se colocaba enfrente del tradicionalismo, no era, por desgracia ó por fortuna, bien definida su actitud. Valera es así: va con el pensamiento y con las consecuencias de sus creaciones muy lejos, acaso demasiado lejos, pero no quiere manifestarlo en sus palabras; hasta pretende que no nos demos por enterados: si se le dice que *Pepita Jiménez* significa tal cosa, lo niega; asegura que no es más que la historia de una viuda que se llamaba así. Es claro que no lo cree-

mos, ni él lo dice para que se le crea. Pero esa reserva, esos circunloquios, si acaso sirven para hacer más picantes sus obras y sublimar con el misterio el pensamiento del autor, le dañan por otros lados, porque pierde en diafanidad y precisión y se enajena la simpatías de muchos espíritus francos y graves. Ni siquiera nos atrevemos á desear que Valera borre estos lunares en sus escritos; tal vez el encanto inefable que produce el conjunto se debe en mucho á esa manera del autor de *Pepita Jiménez*, no queramos disipar el encanto. Además, es innegable que Valera ha llegado muy adentro en los *subterráneos del alma;* y como él no puede llevar el sol consigo, ¿qué mucho que allí no vea del todo claro?

Pero sí nos es lícito, y hasta obligado, celebrar la aparición de otro escritor de no inferiores vuelos, que sabe y quiere sin ambajes, perífrasis ni preteríciones, colocarse en nuestro campo enfrente del enemigo, peleando por una bandera conocida y desplegada á todos los vientos: este escritor es el inspirado autor de *Gloria*.

III

De Orbajosa (1) á Ficóbriga media gran distancia; Orbajosa, la ciudad episcopal metida en el

(1) Lugar de la acción de *Doña Perfecta*. Véase acerca de esta novela un artículo de *Los lunes de El Imparcial*, del Sr. González Serrano.

corazón de España, representa el fanatismo de nuestro pueblo en todo su horror, sin atenuaciones, acompañado de numerosos satélites que nunca dejan de seguirle: la hipocresía, la fiereza, la tenacidad, la ignorancia presuntuosa y otras malas pasiones; allí vive el fanatismo tal como es, tal como le han hecho en la historia las causas de que se origina.

Doña Perfecta es la más real figura, el tipo de nuestra mujer fanática, cuando en su aberración nadie hay que le vaya á la mano. En Ficóbriga, villa risueña junto al Cantábrico, el negro fantasma ha desaparecido; el fanatismo, si existe, es vergonzante; en vez de aquellos sombríos personajes, como el penitenciario, Caballuco, Doña Perfecta, se nos presenta una familia ilustrada, de buen tono, de agradable trato, de sentimientos elevados y caritativos sobre toda comparación. Los Lantiguas son unos cumplidos caballeros. Don Angel Lantigua, obispo allá en Andalucía, es la mayor gloria de Ficóbriga y un verdadero pastor de almas; jamás olvida que lleva el cayado en la mano. El *pasce agnos meos* resuena sin cesar en sus oídos. Su hermano D. Juan es un ilustre sabio, jurisconsulto, orador y una de las mejores plumas puestas al servicio de la causa tradicional. Sus ocupaciones en esta vida, abandonados ya el bufete y el foro, se reducen á escribir una obra monumental y educar en el temor de Dios á Gloria, que no tiene madre, y concentra en su padre y en su tío el obispo, todos los afectos humanos de su alma. El autor nos ha pintado *con amore*

esta familia. Si en D. Juan se nota alguna fatuidad, semejante falta, casi imposible de evitar en su género de vida, queda borrada por mil cualidades excelentes. El sello común, lo que imprime carácter en esta familia, es la religiosidad; pero, repetimos, nada de fanatismo, á lo menos en el sentido vulgar y corriente de la palabra. Los demás personajes de la *parte de acá*, es decir, españoles, católicos, son todos secundarios: el cura, D. Silvestre Romero, natural de los Picos de Europa, sacerdote por conservar las rentas de ciertas capellanías, no es un modelo de párrocos, pero sí un hombre franco, noble, y que se atrae universales simpatías; pescador y cazador por vocación, tiene en su poder los medios y artificios suficientes para concluir con toda la fauna de mar y tierra; es también gran cazador de votos, y en odio al parlamentarismo, pone en juego todas sus trampas para dar la victoria á D. Rafael de Horro, candidato á la mano de Gloria y á la diputación á Cortes por Ficóbriga, todo en beneficio de la santa causa de la religión. D. Rafael, de quien no volveremos á hablar, es ya un personaje repugnante; el D. Jacinto de *Doña Perfecta* un poco medrado; pero su papel en la novela es casi insignificante, si bien está trazado de mano maestra. D. Juan Amarillo, Harpagón cristianísimo, beato forrado en amuletos de oro, es un hipócrita repugnante, mero instrumento en la fábula. Se ve claramente que el autor ha querido representar las ideas que van á luchar en su obra, por medio de espíritus levantados, dignos de ellas, no por caracteres rebaja-

dos, pervertidos, á cuyas malas pasiones pudiera atribuirse la catástrofe que ha de sobrevenir.

El preludio de esta catástrofe es una tempestad: entre relámpagos, traído por un rayo, pudiera decirse, entra en el hogar tranquilo y cristiano de los Lantiguas, Daniel Morton, el primer náufrago del *Plantagenet*, el Mesías del corazón de Gloria, *un judío*.

Gloria le esperaba hacía mucho tiempo; muchas profecías habían hablado en su corazón del amante que se acercaba; pero aquella niña espiritual, de viva imaginación, de pensamiento sutil y levantado, que por obediencia y sumisión procuraba sofocar en su alma gérmenes infinitos de ideas y sentimientos superiores; aquella niña que abandonaba los libros porque su padre temía en ella el prurito de juzgar, la fiebre del discernimiento; aquella niña, en fin, que cuando Morton se le aparece, es «como un ave que tiene las alas cortadas», al despertar para el amor, despierta á mil dolores, á sobresaltos y amarguras sin cuento, porque de nuevo le crecen las alas, la voz de la rebelión le grita de nuevo en los oídos: «levántate, piensa, sublévate.» ¡Pobre Gloria! Ella, tan religiosa, tan católica, apenas empieza á amar, en cuanto tiende el vuelo por las regiones sublimes... cae, sin quererlo, en la herejía; su tío el obispo nota, horrorizado, que Gloria se halla en pleno latitudinarismo. Pero ¿por qué? ¿En qué consiste mi error?, pregunta con espanto la niña. ¡Ahí es nada! Amar á un hereje (entonces no se sabe todavía que es judío), y, lo que es peor, pretender amarle en Jesús; pen-

sar que todos pueden salvarse profesando con sinceridad una religión, sea la que sea... ¡latitudinarismo!, ¡herejía! Aquellas ideas que á Gloria le parecen tan religiosas, tan puras, tan sublimes, están condenadas terminantemente en las Encíclicas *Qui pluribus* y *Singulari quadam*, en las Alocuciones *Ubi primum*, *Maxima quidem*, y, por último, en las Letras apostólicas *Multiplicis inter*. ¡Qué horror! A pesar de tantos latines y tantas condenaciones, Gloria no puede desechar aquellas ideas que ha despertado en ella el amor de un hereje; matará el amor mismo, pero las ideas no puede. ¿Cómo, si son medula de su pensamiento, si son ella misma? El obispo, que es un santo, transige en todo menos en esto, no concibe que así se rebele la razón de su sobrina, tan dócil hasta aquel día. Lo que hace Gloria por amor á su padre y á su tío, es callar en adelante, fingir una sumisión de su inteligencia que no existe; ellos se dan por satisfechos; creen que aquella docilidad es obra de la gracia. Por un accidente, vuelve Daniel Morton; vuelve en otro día de tempestad; ahora el rayo cae sobre la casa de Lantigua. Gloria, que ya ha sido hipócrita por debilidad, sucumbe; al ángel se le rompen las alas; se ha combatido en ella la herejía, no la pasión que se daba por muerta, y, hereje apasionada, Gloria ve su honra en los brazos del infiel, de un judío. No basta eso; el último estrago de la tempestad es más horrible; el último rayo estalla sobre la frente del padre amoroso. D. Juan de Lantigua sucumbe al dolor de ver á su hija deshonrada por un judío. Guerra de

titanes, que diría Víctor Hugo; cada uno de estos grandes personajes lleva lo absoluto en su alma, y el choque tiene que ser pavoroso, y la catástrofe inmensa. Aquí ningún hombre tiene la culpa de nada; tienen la responsabilidad las ideas: por eso juzgamos esta obra de gran importancia, á pesar de sus modestas apariencias. El Sr. Pérez Galdós desarrolla en el escenario de un idilio, una tragedia de la fatalidad más espantable, más ciega; una fatalidad que llega á los espíritus. ¿Qué familia católica podrá presentarse más ilustrada, más sinceramente religiosa que esta de Lantigua? D. Angel es un bienaventurado; D. Juan, aunque más humano, está lejos de ser un fanático vulgar; es un hombre de convicciones arraigadas y pulidas con el estudio; Gloria es un alma purísima de belleza celestial; Morton es un dechado de virtudes y nobles cualidades, tan profundamente religioso como Gloria y los suyos; por eso mismo, porque todos son fieles representantes de sus doctrinas, encarnaciones de su credo, la catástrofe es inevitable, lógica y de grandísima enseñanza. Aquí está el principal mérito del autor, mérito insigne: la realización de su obra nada ha quitado al primordial pensamiento; en el producto artístico se transparenta la idea con toda diafanidad, sin una sola mancha. A esa armonía del fondo y la forma es á lo que debe aspirar el artista que busca la belleza. La mayor parte de las veces los poetas que personifican un ideal ó individualizan una cuestión de la vida social, religiosa, etc., pretendiendo probar algo, pierden el tiempo y el trabajo, porque

el ejemplar escogido es defectuoso. Fabián Conde, el protagonista de *El Escándalo,* no es la personificación digna y exacta del hombre del siglo, del librepensador, como ya hemos notado; el doctor Faustino, carácter completo y trazado con gran habilidad, también degenera y deja de representar lo que el autor se había propuesto. Pérez Galdós ha logrado en este respecto (el principal tratándose de lo que se trata) la mayor victoria; la concepción de esta novela, que se llama *Gloria,* es muy grande, muy bella, muy importante; el desempeño, lleno de dificultades, ha sido felicísimo, casi diríamos perfecto.

Esta buena fortuna del Sr. Pérez Galdós redunda, no sólo en bien de su fama y de la belleza de su obra, sino de la idea que defiende el novelista con tanto denuedo. En *Gloria* hay una lógica inflexible, que nace de la verdad de la idea en que se inspira y aparece merced á la sabia conducción del pensamiento, que ni un momento se obscurece ni mezcla con elementos extraños. Esa lógica puede originar dolorosos, pero saludables combates en muchas conciencias, si se paran á meditar las enseñanzas de la novela que examinamos.

Yo no sé si habrán sido análogas reflexiones las que han llevado á un ilustre crítico á la afirmación categórica de que *Gloria* es una de las mejores novelas españolas contemporáneas; de todos modos, mucho nos lisonjea el hallarnos conformes con la opinión de tan autorizado escritor.

IV

Si no nos sintiéramos ya temerosos de haber cansado la atención de los lectores, podríamos emprender ahora, explicado el que nos parece principal pensamiento, la análisis literaria de esta obra. Sin detenernos en tan vasta materia, sí diremos que el Sr. Pérez Galdós ha sabido ayudarse en el desempeño de su trabajo de todos los elementos que podrían enriquecer su pensamiento y darle relieve. Es *Gloria* un cuadro de tan acabados términos, de toques tan inspirados y oportunos, tan discretamente pensado, con tal gracia concluído, que sería difícil quitar ni poner cosa alguna. De los caracteres ya hemos hablado, aunque sólo lo preciso para hacer comprensible la idea principal. Gloria, nunca bastante admirada, es el tipo de belleza femenil más hermoso que ha engendrado la fantasía de nuestros novelistas, y superior, sin duda, á otras muchas heroínas ya célebres en nuestra literatura contemporánea. Aquella niña que siente dentro de sí algo que es acaso el genio; que quiere someter á la autoridad su conciencia y no puede, y que arroja los libros por no juzgar, y sigue juzgando de todo con fiebre de discernimiento; aquella alma enamorada sin saber de qué, pero que al fin

Ve cuajarse en el viento su esperanza,

y amante y correspondida, promete sofocar su amor, porque también la autoridad lo exige, y que necesitando amar algo, vuelve su corazón del lado de los recuerdos y adora en la memoria de los hermanitos muertos; esa Gloria, que á todo renuncia menos á pensar la verdad y hacer el bien, águila enjaulada como mísera avecilla, víctima, en fin, de uno de esos grandes errores que viven en la historia siglos y siglos, porque viven respetados; esa Gloria, que cada cual quisiera encontrar en su camino para llenar vacíos del corazón que pocas veces se colman, es perfectísima imagen de la mujer más pura, más noble, de la mujer digna en su pensamiento, como en su cuerpo, como en sus sentimientos. ¡Y Gloria, sin saberlo, llega á ser hereje y contumaz, y por consiguiente, indigna de la absolución del obispo, aquel santo implacable, que tiene caridad ardiente para todas las cosas, menos la más grande, la conciencia! ¡Gloria hereje! Fuerte es la lección, pero profunda y saludable la enseñanza.

Daniel Morton, el judío, está sin duda llamado á desarrollar más su carácter en la parte segunda de la novela, que aún no conocemos, pero ya en la primera se presenta como espíritu digno del amor de Gloria: Morton ya no es, como el ingeniero en *Doña Perfecta*, indiferente en religión, librepensador secularizado; es tan sectario como Gloria, y aunque tiene la tolerancia exterior de las formas, es intolerante como un rabí en el fondo de sus creencias. El autor ha escogido la religión judaica para Morton, porque así el conflicto es mayor, la

dificultad de la avenencia insoluble, dentro de los respectivos credos: además, el tipo posible, verosímil, real, de un librepensador intransigente en materia de conciencia, que ni por fórmula se atempera á las exigencias del catolicismo, ofrecía mayores dificultades, porque para muchos tal personaje es un mito, y, sobre todo, los esfuerzos que se le exigen en la sociedad del día son tales, que si ha de vencer en la lucha, donde él combata no puede haber otro héroe superior ni igual: en la novela *Gloria* no cabía el personaje que indicamos, y así el autor ha hecho bien en no obscurecer la figura de su protagonista con otra concepción de más fuerza. El Sr. Pérez Galdós cuenta con facultades bastantes para escribir la novela de ese hombre de cuyos combates en la vida dió un bosquejo el Sr. A... en su *Minuta de un testamento.*

Merecerían artículo aparte la composición de *Gloria*, la traza del plan, la profundidad y hermosura de los pensamientos, el movimiento y vida de las escenas, que, sin perder un punto el interés, se suceden, ya graciosas, ya patéticas, ya tiernas, ya sublimes.

El lenguaje es natural, puro, sin afectación de ningún género, y revela en su autor un espíritu franco, noble, varonil, apasionado, tierno; pero si hace falta, sutil, observador, satírico. Es un vicio, por desgracia muy común en nuestros escritores, el amaneramiento; aun los más expertos y concienzudos se dejan arrastrar por el demonio de la afectación. Pérez Galdós, acaso el único, se ha librado de esta lepra general. Si alguna vez se quiso atri-

buir esta ventaja á frialdad, palidez, pobreza de estilo, ¿quién ahora se atrevería á sostener otro tanto? Pérez Galdós debe su naturalidad, que ha de contribuir no poco á la vida de sus obras, no á la inopia, á la rectitud y seriedad de su talento y de su corazón. Sin preciarnos de médicos del alma, nos atrevemos á asegurar que este ilustre ingenio se halla exento de ciertas debilidades y achaques que suelen ahogar en flor muchas esperanzas de las letras. Un escritor que con tan claro talento, con tan sano criterio y con tan altas miras se consagra, denodado y decidido, al servicio de la justicia, de la verdad y de la belleza, es ya *gloria* de las letras y adalid de la civilización.

La verdad y la belleza: este era el lema del insigne autor de *Guillermo Meister;* el autor de *Gloria*, peleando bajo tal bandera, acaba de conquistar sus mejores laureles.

SEGUNDA PARTE

Gloria sabe sentir como ninguna, pero también sabe pensar; y esta es su desgracia en esta vida, es decir, desgracia relativa á los bienes de la tierra. Si no hubiese pensado, según hacen la mayor parte de nuestras mujeres, dicho sea sin ofensa del sexo, no se habría visto martizada por la persecución fanática doméstica, de que acaba por ser víctima.

No se extrañen los lectores si hablo de *Gloria*

como si la hubiera visto...; sí, merced al genio de Pérez Galdós, la he visto llorar; es más: la he sentido llorar esas lágrimas que corren por dentro, como dijo el poeta.—¿Quién no ha visto á Don Quijote? ¿Quién no conoce á Sancho Panza? Pues sin que yo caiga en exageraciones, tal vez disculpables en el entusiasmo del momento, me atrevo á decir que *Gloria* es de la misma raza de esas ficciones realísimas, tan acabadas obras del arte que, como el *Verbo*, encarnan y viven entre nosotros.

Por eso mismo, porque me he interesado por *Gloria*, porque la miro como á una hermana querida (ojalá yo fuera digno de serlo suyo), hermana á lo menos de mis ilusiones, salgo á su defensa con todo el ardor de que soy capaz, para sincerarla de ciertos cargos. Se ha dicho que *Gloria* es una especie de Heautontimorumenos, ó atormentador de sí mismo, y que en parte labra ella su propia desgracia. ¿Por qué? ¿Porque su conciencia le grita que debe someterse á la autoridad y apagar los gritos soberanos de su espíritu rebelde? En esto *Gloria* no hace más que cumplir con su deber; ahora, si lo que la autoridad religiosa, la social, la familiar le imponen es el mal, la injusticia, el error; si la autoridad es fanática y despiadada (no malevola), ¿qué culpa tiene *Gloria?*—Que aparte de la autoridad externa, también la autoridad de su conciencia, hasta cierto límite, le señala la misma conducta como necesaria...; pero de esto mismo tampoco es responsable *Gloria*; la educación ha hecho todos esos estragos en el alma de aque-

lla niña, cuyo natural elevado, capaz de grandes ideas, se ve pronto combatido y desvirtuado por la acción del medio deletéreo en que vive, y luego por la fuerza de circunstancias aterradoras, que ya no dejan lugar á la independencia del espíritu, que aceleran con los sucesos los pensamientos, y en vez de reflexión piden abnegación... y muerte. En la primera parte *Gloria* da bien claras señales del valor de su pensamiento; como su padre no la contenga, llegará á ser una Hipatía; el amor viene á reforzar la energía del genio, y tan valiosa ayuda, tratándose de una mujer, podrá llevar á *Gloria* á las mayores grandezas. Pero todos recordamos lo que pasó: dos catástrofes terribles, la de su honor y la de su padre, efectos más ó menos directos del fatalismo de falsa religiosidad, sumen á la pobre niña en la tristeza eterna: como ella misma ha pecado, ya no encuentra en el fondo de su alma el valor necesario para resistir á tantas injustas influencias. ¡quién es ella para erigirse en juez de tan grandes cosas como son los dogmas de una religión, las costumbres de la sociedad y los consejos de la santidad experimentada en los duelos de la vida! No; en la segunda parte, después de la *caída*, *Gloria* ya ni trata de resistir; todos tienen razón menos ella; ya no reflexiona; con la ceniza en la frente, no se cree digna de medir su pensamiento con el pensamiento ajeno, con la autoridad que tiene por divina. Ella no ve, no puede ver, que su propia culpa, en lo más, no es suya, sino de aquellas mismas influencias que le parecían tan respetables.

No es que haya cambiado el carácter de *Gloria*; *Gloria*, encadenada, no podía, verosímilmente, continuar inalterable, como Prometeo, que era un titán; *Gloria*, al fin, es mujer, casi niña, débil, y las fuerzas que luchan contra ella inmensas, terribles, implacables. En este combate la victoria material tenía que ser del más fuerte, no del más justo. Sin embargo, lo que la niña no hace lo hace la madre, y si bien ésta vacila y está á punto de sucumbir (que tanto puede un falso ideal aun contra la naturaleza), al fin vence, y vence ayudada por elementos puramente fisiológicos; si: la *natura naturans* ayuda á la causa de la razón, y *Gloria*, con fiebre, con delirio, casi vidente, abandona dos veces el lecho, y en vez de caminar al convento, según lo prometido, va á Villamores, donde está Jesús, el hijo de sus entrañas. En la segunda *huida* el esfuerzo supremo acaba con la existencia: *Gloria* se muere, pero muere lejos de los fanáticos, en el seno de los amores naturales, del amor de esposa y del amor de madre. Estar sola con su esposo y con su hijo: esto ansiaba *Gloria* á la hora de la muerte. ¡Cómo entonces su espíritu enérgico y sublime vuelve á aparecer! Una luz de ultratumba disipa las tinieblas de su conciencia, mixtificada por los piadosos sofismas: vuelve á ser la *Gloria* que *tenía fiebre de discernimiento*, y ahora ve más y mejor, y profetiza, y olvidada de que cae en herejía, dice las palabras más divinas que pueden brotar de labios de mujer.

¡Ah, Sr. Pérez Galdós, y lo que usted hace pensar y sentir y llorar con esa *Gloria* que para glo

ria suya le han inspirado los ángeles, los verdaderos ángeles, que no tienen alas ni trompetas, ni mucho menos patas, ni se aparecen en Logroño, sino que invisibles, espirituales, van de conciencia en conciencia anunciando la *buena nueva* del pensamiento libre, del amor universal á los hombres de buena voluntad de todas las razas y de todas las religiones!

¡Y dicen que nuestra literatura decae! No; una literatura que tiene nombres como Castelar, Echegaray y Pérez Galdós, no decae, renace.

MARIANELA

I

¿Se acuerdan mis lectores de Mignon, la de Goethe, la amiga, la hija adoptiva de Guillermo Meister? De fijo que sí; y todos tendrán presente que su nariz era bella, pero la boca demasiado cerrada y estrecha para una niña, en quien el desarrollo del cuerpo parecía reprimido por una mano de hierro. ¡La pobre Mignon, cuyos años nadie había contado, y que al preguntarla Guillermo, ¿quién era tu padre? contestaba: ¡El diablo mayor ha muerto! Figura inmortal en la literatura moderna, belleza misteriosa, creada por el corazón de Goethe, que era, dígase lo que se quiera, tan grande como su genio.

....

Una noche, Teodoro Golfín, famoso oculista, se perdió por los campos buscando las minas de Socartes, allá no lejos de los cerros, detrás de los que está Ficóbriga, la patria de Gloria. Para guiarle en su camino encontró al cabo á un ciego, Pablo, y después á su lazarillo, Marianela, que cantaba en la obscuridad canciones monótonas y tristes, pero que tenían un encanto particular.

¿Quién era Marianela? ¿Qué cantaba Marianela? Yo creo que, sin saber cómo, debía cantar aquello

de *¿Kennst du das Land wo die Citronen glhunn?* que era la canción de la Marianela alemana, de Mignon inmortal.

Marianela y Mignon se parecen, miradas con cierto cristal, como dos gotas de rocío; pero al que quisiera, con malicia, suponer que Pérez Galdós había recordado á Goethe al idear á *Marianela*, se le podría probar, confrontando los textos, que Mignon y Marianela son dos tipos distintos que necesitan, respectivamente, para ser creados, un genio original que los produzca. Parecerá esto una paradoja al que no piense en ello de buena fe; pero no al que medite y sienta. En el fondo humano está el parecido, no en la labor artística: si Mignon os hace sentir y llorar, casi sin saber por qué, como hace Goethe llorar tantas veces, Marianela os enternece con análogas emociones; que también Pérez Galdós tiene esa vara mágica, privilegio de tan pocos

Nadie dirá que Miranda, la de *La Tempestad* de Shakespeare, y Segismundo de *La vida es sueño,* son parecidas creaciones; y, sin embargo, cuando Segismundo encuentra á Rosaura y cuando Miranda encuentra á Fernando, el amor del salvaje, mezclado con la admiración supersticiosa, en los dos se despierta lo mismo, y Miranda y Segismundo se parecen en aquel momento. Cuando el príncipe de Polonia exclama:

Con cada vez que te veo
nueva admiración me das;
y cuando te miro más
aún más mirarte deseo,

¿cómo no recordar á Miranda, que al ver á Fernando dice:

«¡Ah, qué veo! ¿Es un espíritu? Dios mío, cómo mira alrededor. Señor, creedme que es una noble figura. Pero... ¿es un espíritu?

Estas semejanzas están en el alma humana, y las reminiscencias poéticas, quizá puramente subjetivas, personalísimas, que despiertan algunas creaciones del genio, lejos de ser en mengua de su originalidad, acrisolan el mérito de su obra.

No: Marianela no conoció á Mignon; pero es otra Mignon, es la Mignon de Pérez Galdós; como el Adán mejicano, sin saber del asiático, se le parece en todo.

Humíllate y te ensalzaré, dice el Evangelio, y esta vez ha cumplido su promesa con Marianela. Del polvo colorado de una mina creó Pérez Galdós el cuerpo de Marianela, raquítico y feo, tal vez con alguna gracia que sólo un espíritu penetrante pudiera descubrir; pero á este cuerpo unió un alma bella, apasionada y soñadora.

Una mujer que sueña, es una mujer que piensa de la manera más natural de pensar en las mujeres. Marianela es soñadora como Gloria; pero ésta posee la religión cristiana, sólida é ilustrada, no tiene que luchar con la ignorancia; es hermosa y querida por hermosa, no tiene que luchar con la Naturaleza. Sus combates son de otro género: lucha con la fatalidad del fanatismo. Marianela es una pagana, porque los hombres no la han enseñado la religión del espíritu, y los árboles, las praderas, las flores, los torrentes, el cielo con sus es-

trellas y con su sol, le han enseñado la religión de la Naturaleza. Para Marianela las flores son las miradas de los muertos antes de subir al cielo, y después que suben miran con las estrellas. Su madre, que se arrojó á una sima, allí vive todavía en su opinión, y á conversar con ella va Marianela al borde de la Trascava.

Cualquiera que haya vivido en las comarcas del Norte, entre tanta y tan alegre frondosidad; en aquellos valles pequeños y deliciosos, que parecen estuches forrados de verdura, donde se ve poco cielo y en la tierra tantas cosas hermosas, comprende el paganismo, y más que comprenderlo, lo siente. Santa Teresa, en los páramos de Avila, ¿cómo no había de ser mística? Si los anacoretas de la Tebaida hubieran habitado nuestras colinas, siempre verdes en aquellas faldas del Pirineo, hubieran comenzado por cultivar un jardín. Es fama que no hay ningún santo asturiano, y aunque yo no pueda asegurarlo, sí diré que me parece muy verosímil.

Marianela, en aquel país pintoresco, donde la Naturaleza se sobrepone á todo, porque con sus formas bellas hasta impregna el espíritu y lo satura de sensaciones, Marianela es como una mariposa: parece una flor animada por un espíritu que va volando al ras por las praderas. Pero ¡ay! que si Marianela no hubiera muerto y pudiera leer esto, me diría: «Sí, soy una mariposa de estos prados; pero ¡qué fea! Soy polvo de esta tierra, que tiene vida y se mueve, y canta y ama; pero no soy hermosa *por fuera:* y lo que no es hermoso, ¿para qué sirve? no debe vivir.»

Para Marianela es un dogma que ella no sirve para nada. ¡Qué mucho que Marianela, preocupada é ignorante, creyera esto de sí, si el autor mismo, según me han dicho, piensa que la pobre niña no vale gran cosa! Apresurémonos á reparar esta injusticia. Digamos, como Teodoro Golfín: Marianela, tú vales mucho.

Y si el autor no me cree bajo mi palabra, ayúdeme el lector á probárselo. Lea esa novela, si no la ha leído—y aunque la haya leído—y mañana hablaremos.

II

Hablaba ayer, incidentalmente, de Miranda, la más poética figura de *La Tempestad;* la mujer que en la hermosura física adivina la nobleza del corazón, toda la belleza del espíritu; pues en la novela de Pérez Galdós hay una creación también muy bella, Pablo Penáguilas, el ciego, que tiene la misma fe, cree en la armonía de la hermosura física y la moral: para Pablo es axiomático que el espíritu levantado, noble y puro, debe albergarse en cuerpo también gallardo y hermoso. Esta creencia de Pablo origina la catástrofe de Marianela. Los que sean aficionados á encontrar símbolos en las obras artísticas, podrán meditar sobre éste de la luz que el Sr. Pérez Galdós nos presenta.

Mientras Pablo vive ciego, juzga de la forma por los sentidos que tiene sanos, y, sobre todo, por

la razón y el sentimiento; una piedra tosca cristalizada se le antoja hermosa como el cielo estrellado, y es porque la proporción, la armonía que el tacto le hace comprender, le hablan de belleza. Para los que tienen vista, es un error la creencia de Pablo, y Marianela, su lazarillo, que es pagana, que adora las formas, lo que se ve, encuentra absurdas las ideas de su amo. Pero un día, en el paseo que juntos solían dar siempre por aquellos campos, Pablo le declara á Marianela que en su concepto es ella lo más hermoso de la creación; que él la quiere con toda su alma, y que por verla, más que por ver el mundo, desea la luz. La pobre niña, que ha poco, á sí misma, se llamaba fenómeno, siente el desvanecimiento de la lisonja, y se mira en el agua, decidida á encontrarse hermosa. No pueden entenderse: Pablo le está viendo el alma y ella quiere la hermosura del cuerpo. El error podía tenerlos unidos toda la vida; podían seguir amándose, gozando del engaño. .; pero la luz trae el conflicto. Teodoro Golfín cura la ceguera de Pablo, Pablo ve... pero no á Marianela, que huye de su señor, del que es su vida, del que adora como saben adorar los idólatras. Florentina, la prometida de Pablo, niña hermosa como ninguna, por dentro y por fuera, del alma y del cuerpo, es la que se presenta ante aquellos ojos que por vez primera se abren á la luz. Y Pablo, que había jurado á la Nela amor eterno, que por verla pidió la claridad del día, poco á poco se olvida de ella y encuentra en Florentina la realidad de sus ensueños. La Nela vaga por los bosques, ace-

cha como una alimaña, la morada de los Penáguilas, pero huye si se le acercan; no quiere que Pablo la vea; su dogma naturalista habla en ella con voz profética, le dice que Pablo no la amará cuando la vea. Ni siquiera le queda el placer triste de aborrecer á su rival: ¿cómo? ¡Si Florentina se ha convertido en su Providencia, ama á la Nela como á una hermana! Y además... es tan hermosa, que parece la Virgen Santísima! Marianela no aborrece á nadie, los ama á todos..., pero comprende la necesidad de morir; ella es fea, ella es la que sobra, la que no sirve para nada. Allá, en la Trascava, en aquel agujero, suena la voz de su madre que la llama; la Nela va á unirse á ella. Pero el doctor Golfín, el que dió la luz á Pablo, caza á Marianela en medio del monte, y como una presa la lleva al lado de Florentina, que lloraba la ingratitud de su amiga; la Nela está más fea que nunca, con sus dolores, con la fiebre que la abrasa; y cuando allí, en aquel sofá, tendida, arrebujada, sin parecer un ser humano, yace la infeliz entre la vida y la muerte... llega Pablo, se arrodilla, sin ver á su amor de ciego, á los pies de Florentina, el amor que nació con la luz, y posa sus labios sobre un brazo de marfil... La Nela lo ve todo. Pablo va á verla á ella; no la conoce, nunca la ha visto; pero á su contacto siente que es la Nela de sus sombras... Ní el autor describe lo que pasa por el alma de Pablo, lo *que cae* en aquel corazón, ni es posible describirlo. Lo que sucede á la Nela es más fácil de decir: se muere.

III

¿Es pesimista el Sr. Pérez Galdós? No, por cierto; y si no lo es, ¿por qué se complace en pintarnos esos dolores que parecen insolubles? ¿Es por el amor de la paradoja? ¿Es por hacer un alarde de su genio, que á tanto llega, hasta pintar la sombra más hermosa que la luz? Nada de eso. Nada que no sea serio, sincero y noble, se encontrará jamás en este novelista.

¿Son pesimistas esas melancólicas baladas del Norte que concluyen siempre con vagas resonancias del dolor? ¿Son pesimistas muchos cantares de nuestra patria, que en mitad de la alegría vienen á sorprendernos con el llanto? ¿Es pesimista la Naturaleza, que se pone tan triste al caer la tarde, tan triste que parece que se muere para siempre?

No; no hay más pesimismo que el sistemático, el desesperado. Las tristezas del arte, como las de la Naturaleza, son una forma de la esperanza. ¿Por qué es tan artístico el cristianismo? Porque es la religión triste.

No: no se busque en la obra de Pérez Galdós el pesimismo-tesis; cierto es que nos presenta una antinomia, pero no pretende hacerla insoluble. Aparte de la *tendencia* social de esta novela, queda lo más interesante en ella: esa lucha de la luz del día con la luz de la conciencia, que he procu-

rado hacer resaltar en la breve exposición que antecede. La sociedad tiene algo que aprender en este caso, sin duda; la misma religión cristiana, es decir, sus hombres, tienen también un poco que meditar; pero en definitiva, fuese ó no fuese Marianela ignorante, pagana por ignorancia; fuese ó no fuese víctima de la estupidez, del egoísmo, de la impiedad de aquellos empedernidos aldeanos, de todos modos, Marianela, fea, repugnante de figura, pero hermosa en el espíritu, amada por Pablo, ciego, y olvidada por Pablo al volver á la luz, queda como principal objeto de la obra, y la antinomia á que me refería no desaparece.

Pero esta antinomia, ¿es absoluta, es necesaria, es fatal en la vida? ¿La presenta el autor como un sarcasmo de la naturaleza, como podría presentarla un pesimista sistemático? ¿Nela es víctima de la *naturaleza de las cosas*, ó de algo que podría corregirse, de aberración humana?

Explícitamente no nos da la solución el Sr. Pérez Galdós; pero en lo más bello de su obra, en el sentido profundo que en ella se esparce como flúido incoercible, como una atmósfera espiritual, como una música vaga que no dice nada y lo dice todo, el lector recoge mil consuelos, mil esperanzas y lecciones de la más pura, de la más tierna moral. No es ciertamente un libro de filosofía *Marianela*, ni lo pretende; pero ¡cuánto encierra! ¡El espíritu ya inmortal del cristianismo, aquello de su esencia que ya no puede desaparecer, está en Marianela latente, y el que llega á sentirlo palpitar allí, experimenta una sacudida extraña, una como

revelación que tiene mucho de reminiscencia! Todos los días nos predican los filósofos más ó menos cristianos y los estéticos escolásticos, la superioridad del espíritu, la inferioridad de la naturaleza formal, aparente; pero nos dejan fríos, y por culpa de sus fórmulas impuestas y de sus exageraciones y exclusivismos, casi nos obligan á arrojarnos en brazos del ideal contrario. Y es que ellos ni entienden ni sienten toda la belleza y toda la bondad de la espiritualidad cristiana. No es la ciencia (?) subjetiva que hoy reina la llamada á revelar las profundas verdades de la vida con sus dogmatismos, con sus formularios de piedra ó con su criticismo holgazán y malévolo. Todavía (tiene razón Víctor Hugo) en ciertas esferas el arte puede ser hierofante; y en esto, un positivista, Mr. Ribot, viene á opinar lo mismo, aunque por distinto camino: él dice que la metafísica debe subsistir como poesía; yo me atrevo á sostener que más que una metafísica infundada, preocupada, vale una poesía, que siempre ha tenido grandes adivinaciones. Para las cuestiones sociales, naturales, etc., etc., quizá ya el arte sirve mucho menos que la ciencia; mas para otras regiones de la vida y de la conciencia, que muchos llaman nebulosas, pero cuya realidad se impone con un *positivismo* tan palpable como las piedras, el arte es el mejor quizá (el gran arte, el que cultiva Pérez Galdós, por supuesto) que una ciencia que no lo es, si hemos de llamar por su nombre á las cosas (1).

(1) Esto escribía yo hace diez años, y esto creo hoy

No se crea que estoy fuera de mi asunto. Hablo sinceramente de un fenómeno de conciencia real que he experimentado en la lectura de *Marianela*, que experimentarán todos los que, imparcialmente y con el supremo interés de la verdad, mediten el problema del espíritu, de su realidad, que doctrinas muy en boga quieren, no ya suprimir, pero sí confundir y borrar con mezclas de colores tornasolados ó desvanecidos. Cuando en Ateneos y Academias se oye discutir la cuestión de la espiritualidad humana, el que atiende con toda la sinceridad que merece el asunto, sale disgustado de la deficiencia fatal de tales discusiones; allí falta siempre un criterio completo; allí se abandona, se deja atrofiarse una facultad del alma apta para entender de estas cosas. A muchos de esos señores académicos de fijo se les figura que vemos visiones; que en una novela, escrita por cierto sin pretensiones, sin preocupaciones, mejor dicho, filosóficas, no puede haber revelación alguna. No es esta ocasión de discutir ampliamente el punto; yo me limito á consignar el fenómeno: Pérez Galdós, al fundar la trama de su novela, su vigor, su nervio en la antinomia de la realidad espiritual, merced á la profundidad de la idea y al supremo arte de su expresión (como mérito del artista, el más insigne), suscita en el lector atento el sentimiento y el

firmemente, y esto prueba que las tendencias actuales de mis ensayos críticos y novelescos, no obedecen á modas extranjeras, sino á sentimientos y convicciones antiguas y arraigadas.

sentido de la transcendencia del espíritu, de su realidad inmediata; sentimiento y sentido dormidos en los más por inercia, por preocupación escolástica ó por complacencia del vicio. No es necesario, ni conveniente en muchos casos, que el artista se proponga todos estos resultados, ni es fácil preverlos, porque dependen de la situación de cada cual, y en el público el ánimo varía al infinito; ni para lograr tan bello fruto es el mejor camino procurarlo, porque la obra del arte en este punto es espontánea, cuando es buena. Es evidente que el espectáculo de la *noche serena* lleva al alma á la idea de lo absoluto; pero no es probable que las estrellas alumbren por eso y para eso. Así, el poeta pulsa las cuerdas de la lira porque ese es su modo de cantar; mas al pulsar no piensa en que al unísono vibran las fibras del corazón de quien atiende. El poeta que piensa en ello, es concienzudo; el que no, es inspirado. El Sr. Pérez Galdós no piensa en el efecto: á veces ni sospecha que exista; por ejemplo, ahora.

LA FAMILIA DE LEÓN ROCH

PRIMERA PARTE

No todo ha de ser acierto y perfección en el movimiento de la ciencia y de la cultura, y bien puede el más entusiasmado partidario de los progresos modernos reconocer los lunares que no han de faltar en la obra humana de los adelantos. Uno de los defectos á que aludo es, en mi opinión humilde, el prurito de las nomenclaturas, de las divisiones y subdivisiones infranqueables que introducen en la ciencia y hasta en la literatura, aun tratadistas que hacen alarde de muy prudentes y reservados, cuando no de escépticos. Dejo, porque no hace al caso directamente, la cuestión de la ciencia en este respecto, y me limito á tratar de las divisiones y clasificaciones en materia literaria. Pues bien: en academias, libros y hasta críticas de periódico suelen ser víctimas los míseros autores de este sistema parcelario. Tal crítico, á quien en su vida se le ha ocurrido tener razón, aplicando el *nonius* de sus abstractas cavilosidades á la obra del ingenio, la encuentra inconmensurable, y en este caso no transige con las más patentes bellezas. Aquí nos hemos reído mucho de la antigua retórica, que tenía una casuística para el arte; pero

en mi opinión no serán menos ridículas, andando los tiempos, estas divisiones y subdivisiones de géneros y *subgéneros*, que son como casillas estadísticas á que ha de sujetar el artista el vuelo de su fantasía. El día en que la verdadera ciencia de la literatura sea conocida, se podrá legítimamente determinar cuál es la natural distinción de género á género; pero hoy, que tal ciencia no existe (y ningún espíritu serio y sincero dirá otra cosa) exigen la verdad, la justicia y hasta el buen gusto, cierto latitudinarismo en la crítica respecto al fin y límites de las obras de arte; y á falta de dogmas evidentes, gran poder de intuición, estudio prolijo y reflexivo de los modelos que, sin degenerar en empirismo sistemático, si vale hablar así, se aparte de la abstracción seca y fría, nociva en todo, pero más que en nada en materia estética.

Para muchos que trabajan en una reacción, en su principio provechosa, contra el *utilitarismo* en el arte, es mancha que afea no poco la obra bella, la tendencia del autor á demostrar—como el arte puede y hasta donde puede—determinadas afirmaciones de un orden cualquiera: dicho esto así, y hablando en seguida del fin propio del arte y de su sustantividad, etc., etc., parece como que no hay nada que oponer, y que los poetas y demás artistas deben huir para siempre de toda *tendencia* en sus obras.

Y con todo, la experiencia nos enseña que el público de nuestros días, si aplaude las obras no tendenciosas cuando son bellas, más aplaude las que además *entrañan un grave problema social*,

como dicen los redactores filósofos de *La Correspondencia*. Ejemplo, el mismo Sr. Pérez Galdós: mientras escribió sus *Episodios nacionales*, en que el público, aunque tal vez la hubiera, no advirtió tendencia alguna de enseñanza, sino pura novela descriptiva, no obtuvo todo el buen éxito de que vió después coronados sus esfuerzos cuando se publicó *Doña Perfecta* y *Gloria*.

Esta experiencia á que aludo, que es así, y de la cual pudiera citar infinitos ejemplos, ¿no podrá manifestarnos su razón suficiente? Creo que sí. El público en general vive en un estado de cultura muy inferior al que han alcanzado algunos privilegiados: si á tal pensador no le hace falta, para entrar en especulaciones purísimas y abismarse en ellas, el atractivo del arte, y antes lo que en él ha de haber de sensible é individual le estorba y retarda en el camino, no sucede lo mismo al pueblo todo, ni aun á muchos que pasan por hombres ilustrados y lo son á su modo: esta mayoría considerable del público sin este señuelo de la poesía no penetra voluntariamente en ciertas regiones del pensamiento; pero con el arte sí entra, y en gustando aquella regalada ambrosía de las ideas más altas, al tratar con las *madres* goza lo que no soñó fuera de aquella misteriosa morada de que vivía tan cerca sin saberlo; y lo que allí ve y comprende, lo reputa por lo más bello y admirable, y atribuye al artista todo el valor de sus puras emociones, de aquellas reflexiones tan nuevas y tan profundas que mejoran su espíritu, lo levantan y depuran.

A esto se dirá: es que el arte, sólo por ser arte,

obra esas maravillas, sin necesidad de ser *tendencioso.* Y entonces replico: pues al arte, que presentándome belleza sensibles me eleva á esas regiones y me hace sentir mucho y con pureza, pensar con rectitud y profundidad, ó querer con energía y desinterés, á ese arte es al que yo llamo *tendencioso* cuando concreta á determinado propósito este poder que tiene sobre mi espíritu. El arte que fuese á este fin útil por otros caminos, con disertaciones abstractas, de forma didáctica puramente, no merece el nombre de arte, y por eso muchos libros que se llaman tendenciosos, no lo son dentro de la esfera artística.

Las novelas contemporáneas del Sr. Pérez Galdós son tendenciosas, sí, pero no se *plantea en ellas tal ó cual problema social,* como suele decir la gacetilla, sino que como son copia artística de la realidad, es decir, copia hecha con reflexión, no de pedazos inconexos, sino de relaciones que abarcan una finalidad, sin lo cual no serían bellas, encierran profunda enseñanza, ni más ni menos, como en la realidad misma, que también la encierra para el que sabe ver, para el que encuentra la relación de finalidad y otras de razón entre los sucesos y los sucesos, los objetos y los objetos.

Así como de la vida real unos sacan más enseñanza que otros, de las novelas que deben ser copia de la vida real, pero no fragmentaria, sino de lo orgánico que hay en ella, unos sacan también más enseñanza que otros, y el novelista cumple con su cometido cuando de su obra se puede obtener—por quien pueda—lecciones de que otros no tienen ni

acaso necesidad. ¿Quién duda que del *Quijote* ha obtenido más lecciones, más experiencias el siglo XIX que el siglo en que se escribió? Shakspeare no decía al alma de Voltaire lo que dice al espíritu sagaz de Henri Haine; y de fijo que la lectura de *La familia de León Roch* no suscitó en el pensamiento del cura de mi pueblo las reflexiones que pudiera hacer brotar del espíritu de algún Luis Gonzaga, de algún joven místico de puro corazón y de escogida inteligencia. En este sentido, ¿cómo no han de tener enseñanza las obras buenas, las que son reflejo artístico de la vida? Así es que, en mi humilde juicio, el ilustre novelista español, lejos de ir por mal camino en sus novelas contemporáneas, sigue el que más conviene, especialmente ahora; el que le dará más laureles y al público más provecho.

Se trata de la primera parte de una novela que tendrá tres ó cuatro: el que haya creído que el asunto de esta obra es el problema del conflicto religioso, se equivoca, ó á lo menos no juzga con toda exactitud. León Roch y María Egipciaca luchan, dentro del lazo que los une, por disidencias religiosas, mejor, por culpa del espíritu intolerante, seco y ciego del fanatismo, es verdad; pero si hasta aquí llega el desarrollo de la novela en la primera parte, las consecuencias del conflicto, que son las que se van á ver en el resto de la obra, forman su propio asunto, y por el primer tomo no es posible juzgar del conjunto ni de la idea principal.

Si olvidáramos esto, podríamos creer que el es-

caso movimiento que se nota en la primera parte era defecto capital de la novela, mientras no es más que una manera de exposición, que han usado otros notables novelistas: Víctor Hugo, por ejemplo, en *Los Trabajadores del Mar*, en *El Hombre que ríe* y tal vez en *Los Miserables*. Pero si falta movimiento—y esto cabe en una exposición—no falta interés, que no debe faltar nunca desde los primeros renglones.

León Roch interesa desde que aparece, no por la energía de su carácter, ni por la inflexibilidad de sus resoluciones, ni por la grandeza de su talento, sino por su propósito de formar una familia á imagen y semejanza de aquel noble anhelo de su corazón, que tan bien nos describe el autor. León Roch no es el filósofo estoico, ni el asceta laico de voluntad de hierro, que va al cumplimiento de su destino por la línea recta imperturbable; es librepensador, pero no es filósofo; ha dejado de creer en la religión cristiana, y no ha sustituído á la antigua Iglesia ninguna arquitectónica teológica; pero cree tener derecho, aun en medio de sus vacilaciones y debilidades, á la paz del hogar, al natural dominio, legítimo en ciertos límites, del esposo sobre el espíritu de la familia propia. No es León el varón perfecto, el Mesías de estos nuevos judíos que esperamos al *hombre nuevo;* gran novela podría hacer un autor como Galdós con semejante carácter; pero esta vez no ha sido ese su asunto; tal vez León Roch no es siquiera el principal personaje de la obra de que se trata.

Lo que ha dado en llamarse el *problema reli-*

gioso, no sólo tiene importancia imponderable como tal problema religioso, sino que es digno de atención especial por las relaciones que mantiene con todo lo que en la vida nos interesa; por esta razón, aun los espíritus menos inclinados á meditar los misterios de ultratumba se preocupan con la materia religiosa, que, sin que nadie pueda estorbarlo, influye en todo, y al más despreocupado *esprit fort* puede hacerle víctima de su poder tiránico. León Roch, decía más arriba, no es un filósofo; si ha dejado de creer lo que le enseñaron en los primeros años, fué porque encontró aquella antinomia insoluble entre la aritmética y el catecismo de que nos habla Heine; mas, por desgracia, León, como tantos otros, no ha construído para su conciencia una dogmática, no tiene para cada afirmación atrevida de la Iglesia otra afirmación que oponer. Pero esto no es por culpa suya; y sin necesidad de saber á punto fijo lo que pasa de tejas arriba, se cree con derecho, y de esto está seguro, á buscar una felicidad honesta, la del hogar tranquilo, en el cual se cumple ese idilio que el mismo cristianismo describe con tanta perfección; unión de los cuerpos y de las almas, dulce concordia en esta vida, que es á la vez un sagrado compromiso para la eternidad. María Egipciaca es la compañera que escoge el pobre sabio para realizar sus legítimos ensueños. La novela comienza con una carta de María á León; en esa carta, que cada cual quisiera para sí, y bienaventurados los que hayan recibido alguna semejante, se revela un espíritu sencillo y noble, una ignorancia que suele

acompañar á la inocencia y que parece que participa de sus encantos; ya en esa carta hay alguna nubecilla preñada de rayos, en realidad; pero como se ve de lejos y el sol la baña con su luz, parece un ramillete de flores en el jardín del cielo.

María llega á ser la esposa de León. La religión de la esposa debiera ser una garantía de que el matrimonio iba á realizar las aspiraciones de León. ¿Por qué se casan los esposos? ¿Para saciar el sensual apetito? ¿Para fines puramente materiales? No, por cierto, nos dice la Iglesia. «No os es lícito emborracharos con vuestro propio vino», ha dicho un santo; la concupiscencia no desaparece con la bendición del sacerdote: es preciso que la unión sea honesta, espiritual el vínculo. Esto quiere la Iglesia, y esto quiere León; perfecto acuerdo. Pero... la Iglesia tiene ideales que contradicen esos buenos propósitos. La mujer que cumple como buena católica; la que tenga, como María Egipciaca, los gérmenes del misticismo y aspire á una práctica seria y lógica de las doctrinas creídas, tenderá al ascetismo por *su Dios* (es decir, por una idea), dejará todo lo que no sea Dios, es decir, lo que ella se figura que es Dios, y sacrificará al esposo — porque todos los maridos son finitos y perecederos,—se perderá en las nubes ascendiendo de una en otra morada mística, y hará imposible aquella unión espiritual que la misma Iglesia juzga indispensable en el matrimonio. Todo esto, que es inflexiblemente lógico, se presenta en la novela de Pérez Galdós con la fuerza de convicción y persuasión que tienen la realidad

y el arte. Ya se ha advertido en otras obras de nuestro novelista que los personajes que representan el error, son puro instrumento suyo, y sin dejar de tener interés sumo, vienen á ser como premisas de un silogismo, ó como miembros de una ecuación; no porque les falte espontaneidad, movimiento y vida, sino porque en todo eso no interviene el factor de la casualidad y de lo fenomenal, no sobreviene el azar de las contingencias ni las influencias encontradas de caracteres y temperamentos; todo se explica por la idea, por la fuerza originaria del error creído, amado y practicado. De la María Egipciaca, que se revela como divina aparición en *la carta*, bien puede sacar la religión al uso la mujer vestida de paño pardo, que es luego el tormento del mísero León. Las mismas cualidades de María, que pudieran hacer esperar de ella una mujer dócil, capaz de comprender verdades á fuerza de amar, de intimar con el sabio por querer mucho al hombre, esas mismas cualidades, minada el alma inocente por la zapa de confesonario, se convierten en enemigos. El sacerdote siembra en el espíritu dócil lo absoluto, es decir, lo absoluto al revés, el error absoluto; que aunque no lo hay, según dicen, no encuentro mejor nombre para esa doctrina que quiere unión de los espíritus y comienza por colocar en medio el abismo infinito.

El terror trágico de esos absurdos aparece con más efecto cuando se les deja en toda su pureza: María Egipciaca aún vive ligada á la tierra; pero su hermano, Luis Gonzaga, aspira al error infinito

de dejar su propia naturaleza por una abstracción soñada. ¡Y dicen los escolásticos que no cabe sublimidad en el mal! Bien sublime es el asceta de tan pocos años que muere de consunción, como la dama de las camelias, con la flor de su pasión en las mejillas, enamorado de cavilosidades suyas, con la misma fuerza que pudiera amar á una mujer ó á una causa grande, real, noble y legítima. Verdad es que el egoísmo que acompaña siempre á todo pesimismo y á todo misticismo, quita no poco de su grandeza á la pasión de Luis Gonzaga; pero aún le queda lo que basta para sumergirnos en profunda meditación dolorosa. Porque, crean los neos que está muy por encima de sus creencias, de sus costumbres y hasta de sus facultades sensitivas, ese gran misticismo que es de todas las religiones, que puede existir también fuera de confesión determinada, y que siendo el error más funesto que pudiera enseñorearse de la tierra, tiene tal sublimidad, que arrebata, y por algunos de sus limbos se acerca tanto á ciertas profundas verdades, que á veces deslumbra. El Sr. Pérez Galdós ha sabido tocar tan difícil materia con todo el arte que requería, y en cierto sentido son los capítulos que consagra á Luis Gonzaga, lo más grande y admirable que hasta hoy ha salido de su pluma. Fácil es leer y admirar la propiedad de aquellas místicas lucubraciones; pero ¡cuán difícil escribirlas de tal suerte! Mucho más difícil porque el Sr. Pérez Galdós no es un místico, y ha llegado á tanta propiedad, no por exaltación, como llegaron muchos místicos, sino á fuerza de ingenio. Y

después de todo, cuando se trata de esas cosas de allá arriba..., ¡seduce tanto creer! Sólo hay una cosa más sublime: estudiar la verdad y huir de los ensueños como si fueran tentaciones. León Roch, que escucha entre la espesura las frases místicas de Luis, oyendo hablar tanto del cielo, mira á las estrellas y las mira como un pagano, con un profundo sentimiento que no es espiritual puramente, ni es groseramente material, que es, en fin, humano y poético. Lector, cuando leas esta novela (cuando la leas otra vez, si la has leído), compara las visiones de Luis con las *astronomías* de León; yo espero que tu corazón admirará la grandeza del jesuíta; pero latirá con más fuerza ante aquella melancólica, sencilla *revista de las estrellas*, que parece una poesía gnómica, al mismo tiempo que una égloga celeste. Mirar á las estrellas, reconocerlas como amigas, quererlas, sin saber por qué, y sentirse *bien* en medio de este gran enigma del universo, quizás sea más profundamente religioso que ser místico, rasgar la realidad de la vida en dos partes, y con ella el velo de un misterio supremo; lanzar el anatema sobre la mitad del mundo y necesitar aborrecer lo uno para amar lo otro... Pero no todos los católicos son místicos; hay algunos que hasta son diputados.

La familia de María Egipciaca tiene de todo: su padre es el católico que de su catolicismo sólo conserva la papeleta de empeño, si es lícito hablar así; en la prendería del diablo ha dejado todas las virtudes cristianas, pero conserva la papeleta, el resguardo, esto es, la fe de bautismo para recoger

en el día de la muerte toda aquella religión que para vivir no le sirve, y que le servirá para bien morir. Polito es el sietemesino de los salones, que conserva la religión de sus padres por conservar algo, pero que no sabe dónde la tiene, y que de fijo no la tiene ni en el corazón ni en la cabeza, cuartos desalquilados de su insignificante individuo. Gustavo, ya es otra cosa: es el joven católico por principios; no sólo sabe montar, tirar, perorar y medrar: también sabe *probar* su religión con dogmas y todo. El autor pinta con maestría esta terrible variedad del católico. Nada más repugnante que la vanidad y la pedantería disfrazadas de religiosidad; y para mengua suya, de esta mezcolanza hace sus campeones mal amasados la reacción desfachatada. Si el novelista pudiera descender á la *arena candente de la política*, terminaría el retrato de Gustavo con esta pincelada: era redactor de *El Siglo Futuro*.

Aunque en el dibujo de estos personajes predominan los rasgos cómicos, la corrección y propiedad no faltan, y la intención seria y profunda, tampoco; baste reflexionar que como esos creyentes son casi todos, según las edades y los oficios, y que, sin embargo de ser así, pretenden que el mundo y el porvenir les pertenecen.

En esta primera parte, aunque la acción no llega á desarrollarse, hay escenas de exposición comparables á lo mejor que Pérez Galdós hasta el día ha escrito: la vida de Luis y María en los páramos de Ávila; la escena de Pepa y León, en que acierta el autor, por descripción de lo plástico, á reve-

larnos lo más espiritual, lo inefable de puro profundo; la descripción de la triste campiña de Madrrid, que de noche se *traslada* al cielo; todos los capítulos en que figura Luis Gonzaga; la conferencia erótico-teológica de María y León á última hora, y otros muchos pasajes, son fragmentos que, por méritos de orden muy distinto, confirman más y más la opinión, ya unánime entre el público más culto, de que Galdós ha elevado la novela española á unas alturas que no eran de prever pocos años hace.

Por mi parte, estoy tan satisfecho de la tendencia, del estilo y de los procedimientos del autor, que sólo se me ocurre decirle... ¡adelante!

No tengo consejos que dar ni reparos de consideración que poner. Esto es, sin duda, por lo poco que se me alcanza. Prefiero que me digan: «eres miope,» á inventar defectos que no he visto. En todo caso, si alguno de bulto descubro, á tiempo estoy para avisarlo, porque dentro de poco tendré que hablar á mis lectores de la segunda parte de la novela.

SEGUNDA PARTE

En este segundo tomo y parte segunda, el interés de la acción crece naturalmente y llega á ser muy grande desde que el falso misticismo de María Egipciaca tropieza con un dolor real, de los que llegan al alma sin necesidad de silogismos.

Consecuente Pérez Galdós con su sistema, lejos de presentarnos empequeñecida la figura de la *imperfecta casada,* llega á darle un interés que va acaso más allá de lo que su autor se propusiera. María Egipciaca, á pesar de sus estameñas, de aquel paño pardo y de aquellas manos descuidadas, no llega á ser, por lo que en ella hay de original, una criatura repugnante ni ridícula, pues todo el ridículo y aun asco que puede causar la supersticiosa religiosidad en que vive como sepultado su espíritu, se ve pronto que no ha podido alterar lo más íntimo de su naturaleza. Además, contribuye no poco en favor de María, el derecho que le asiste para conservar el amor de su esposo. No importa que el autor haya sabido pintar con tan simpáticos colores la figura de Pepa, la rival de María, ni importa que León se nos presente en tan espantosa soledad, dentro del hogar que soñó como un paraíso; á pesar de todos, y los mismos apasionados á pesar de su pasión lo reconocen, el derecho está con María. Pepa duda, pero ella explica el por qué: es que tanto y tanto dolor, tanta esperanza muerta, han atrofiado el sentimiento del deber en su alma débil y delicada; León no duda; vacila, sí, entre la pasión y el deber, pero no duda. Gran acierto ha mostrado el Sr. Pérez Galdós con no quebrantar el lazo del matrimonio de la manera precipitada y un tanto grosera de que suelen hacerlo multitud de autores transpirenáicos que, queriendo probar arduas tesis jurídicas, sólo prueban la anemia moral que padecen.

Una delicadísima gradación de colores, un arte exquisito en el esfumar, eran condiciones necesarias para salir con bien del empeño difícil á que su propio talento llevara al novelista. Aunque la obra aún no está terminada, y queda mucho por hacer, hasta ahora el acierto en este punto capital no ha faltado ni un momento. Un hombre casado, y casado por amor, con una mujer que ni sueña con ser infiel á su esposo, ha de justificar su conducta al perder el apego á su hogar, para llevar el corazón y encaminar sus pasos al hogar de otra mujer; esto ha de hacerse sin que ese hombre aparezca como un malvado, sin que la mujer que acoge al sin albergue se nos figure liviana; y á más de esto, sin que la esposa que pierde al marido sea una adúltera, ni una arpía, ni siquiera una mujer vulgar en el fondo. ¿Consigue todo eso Pérez Galdós? Por lo que conocemos de su novela, preciso es confesar que *hasta ahora* sí; los antecedentes del autor acaso nos permiten pronosticar que el fin corresponderá á lo conocido; aunque será ésta probablemente la ocasión más difícil á que le hayan traído los vuelos elevados de su fantasía envidiable.

Como en las obras dramáticas del arte griego quedaba para dar relieve á las figuras el fondo obscuro misterioso del *fatum*, sin que por esto dejaran de ser libres aquellos personajes tan vivos y reales, así en las novelas de nuestro autor la acción anónima de las ideas y preocupaciones dominantes sirve de fatalidad á su manera para dar cierto interés sublime á los caracteres representa-

dos. Si en los cómicos, como la Marquesa, Polito, su papá, el señor de Fúcar, etc., los defectos individuales entran por más que el error común admitido, en los personajes que encarnan la principal idea del novelista, como Luis Gonzaga, y en esta segunda parte María Egipciaca, sigue el carácter, en sí digno, la línea que es resultante de las fuerzas mayores que le solicitan, no perdiendo con esto originalidad, espontaneidad y belleza, por consiguiente, como á primera vista pudiéramos cıeer, sino adquiriendo superior relieve y tomando toda la dignidad ideal propia de lo genérico y suprasensible que representa.

En cuanto á la conducta de un personaje se le quita la levadura del egoísmo, cualquiera que sea el móvil que le determina, aunque sea un ideal erróneo, es susceptible de interesar puramente y universalmente. María Egipciaca vive en el error, es cierto; su conducta llega á ser fuente de desgracia; una abstracción, una quimera mística que su naturaleza de mujer sensual no es capaz de seguir en su tendencia más elevada y digna, le arrastra á mil despropósitos, á una vida falsa y separada de todo bien racional; pero de todo esto no es responsable María, como no es el apestado responsable del ambiente emponzoñado en que respira. Luis de Gonzaga, el compañero de su infancia, el que repartía con ella el cielo para contar las estrellas, le dejó como legado espiritual aquellas aspiraciones místicas que, como son puro subjetivismo, toman diferente rumbo según el espíritu en que influyen: en Luis, el misticismo era sabio, depura-

do acaso de toda mancha sensual; pero en María Egipciaca, siendo el intento no menos angélico, era, por influjos tal vez hasta fisiológicos, en la conducta, en la aplicación diaria, sensual, cosa de apetito más que pasión elevada y sublime. Por eso cuando los afectos naturales se despiertan al aguijón de los celos, el alma de María se levanta, y es bella su extraña figura de esposa ofendida, que viene desde vanos sueños de idealismo enfermizo á reclamar sus derechos reales.

Mas aquí debe advertirse que cuanto de responsabilidad y culpa se descarga á María, es necesario cargarlo á otro lado; si ella no se hace indigna ni repugnante, porque sus propios errores en algo fundamentalmente bueno se originan, no cabe mayor oprobio que el que precisa arrojar sobre ideas, instituciones, costumbres, ó lo que sean, que arrastran los más santos sentimientos de las almas nobles y pías por laberintos de falsa religión, de falsa mansedumbre, de ascetismo falso y grosero, sensual y estúpido: ideas ó instituciones que persiguiendo egoístas ideales, no miran el derecho que pisan, desprecian la solidaridad de la vida social, y no se sabe si son más dignas de maldición por lo que yerran ó por lo que pecan y pervierten.

León Roch personifica en su mujer todo ese cúmulo de absurdos que viven en la sociedad santificados: es natural que León piense así; para él es su María quien causa tanta desgracia con tan necia conducta; si el lector puede y debe ir al origen del mal, el mísero esposo se queja del enemigo

que directamente le causa el daño, y aun reconociendo en otra parte la culpa mayor, perentoriamente necesita apartarse del mal inmediato. León, por culpa de la superstición y el fanatismo, no tiene un hogar como lo había soñado: á María le manda *su Dios* que no ame á su esposo, y en cambio Pepa del Fúcar, la pobre Pepa desengañada, sigue amando con toda la fuerza y toda la verdad con que sólo se puede amar lo que vive y se ve en la tierra. Al fin León se enamora de los que le aman. Al lado de Pepa existe *Monina*, un ángel de dos ó tres años; León, que llegó con el espíritu á la edad de ser padre, ve en Monina cifrada toda la felicidad que él soñó y no tiene; por eso quiere tanto á la hija de Pepa: además, hay en este cariño loco por la tierna criatura, un sofisma del corazón; amar lícitamente á la hija, viene á ser un modo delicado de amar á la madre. Bien lo prueba ésta cuando tanto agradece á León aquella frase de su dolor: «¡lo que más quiero en el mundo!».

¡Qué delicado pincel! Mejor, y sin metáforas, ¡qué alma tan grande la que supo sentir, concebir y ejecutar estas ficciones tan profundas, tan tiernas, tan verdaderas para la verdad virtual de lo bello, que estremecen lo más noble del corazón humano! El interés dramático y la verdad de la verosimilitud exigían que la lógica de las pasiones siguiera adelante: Pepa comprende todas estas delicadezas y quintas esencias del amor; pero, en fin, quiere á León, á León mismo, lo quiere para sí, todo para ella: León, aunque vacila, también siente que quiere entregarse á Pepa, todo él también,

para el amor, para el amor como se entiende en la tierra.

Si llegar á este punto, de una vez, hubiera sido precipitado, de efecto repulsivo, con las naturales gradaciones que el autor ha empleado, nada es más oportuno, más conforme á lo verosímil; pero si ya se explica la vehemencia del deseo, acaso no exista justicia para darle rienda suelta: Galdós coloca en el espíritu de León todo el infierno de lucha que supone una pasión cierta, que se despedaza contra un deber no muy claro; no es aquel deber, determinado de tal modo, el que hace fuerza tan grande, por sí mismo, en la conciencia de León: es la conciencia del deber en general la que en él se resiste como inexpugnable fortaleza.

En esta situación se presenta María Egipciaca, la esposa, que faltó á muchas obligaciones, que dió motivo y pábulo á la infidelidad, pero que es la esposa. ¡Y qué hermosa se presenta María! No es Friné, que por bella vence á la justicia; es la justicia, que además cuenta con la hermosura. En la escena final, entre León y María, quizá la más interesante y bella, hay una resurrección de la Naturaleza en aquella mujer beata; en el cuerpo y en el espíritu de María parece que se celebra un misterio dionosíaco; el grito de la realidad es tan intenso, que toda otra voz se apaga en aquella alma que sufre revolución espantosa: cuando María se arroja al cuello de su esposo, le oprime y exclama al perder el sentido: «Te ahogo, te ahogo, yo soy la más guapa para tí.» María parece redimida. ¿Lo estará? Acaso no; acaso el autor no dé por

agotada la fuerza extraña que influía en el ánimo de la *odalisca mojigata;* de todos modos, el conflicto queda en pie, porque Pepa y León son inocentes en aquella conjuración de los falsos ideales contra la vida natural de los hombres y de la sociedad; de todos modos, el autor deja la trama de su novela en puntos bien difíciles; pero confío en su ingenio, sobre todo en su instinto evidente, que en obras anteriores le llevó siempre á soluciones acertadas.

Esperemos la tercera parte: el público la espera con gran interés, y para entonces el juicio definitivo.

No cito episodios notables de este segundo tomo; son casi todos modelos de descripción y observación en los respectivos géneros.

También hoy concluiré diciendo al ilustre novelista: ¡Adelante!

LA DESHEREDADA

PRIMERA PARTE

Después de la revolución de 1868 han aparecido en España algunas figuras literarias de excepcional valor: Echegaray, Pérez Galdós, son dos ingenios que en las respectivas esferas en que se mueven representan la revolución de la literatura y reunen las grandes cualidades que para tal representación son necesarias. Si la gloria de Echegaray, más disputada, es también más ruidosa, débese en parte á que los triunfos del teatro tienen más aparatosa solemnidad, más resonancia; pero, en cambio, los límites de la escena encierran á Echegaray en estrecho círculo, que le impide influir más directamente y con más fuerza en las transformaciones prudentes, pero ciertas de nuestra literatura; transformaciones que son ley de su vida, y que son necesariamente, en un sentido determinado por leyes comunes á todos los elementos de la civilización. Pérez Galdós, espíritu noble y fuerte, serio, prudente, concienzudo, sin apariencias de una formalidad puramente exterior, puede y sabe y quiere trabajar con lentos, pero firmes

esfuerzos, en la obra saludable del progreso artístico. ¿Pero cabe este progreso? Sí, relativamente.

En cuanto cada tiempo necesita una manera propia, suya, exclusiva de literatura, es progreso el movimiento de las letras que las hace adaptarse á las nuevas ideas, costumbres, gustos y necesidades; es estancamiento y ruina y podredumbre el prurito del tradicionalismo irreflexivo, que invocando un patriotismo estético absurdo, se obstina en cerrar el espíritu nacional á toda influencia de las nuevas corrientes y de los países más adelantados. En absoluto, no hay progreso en literatura, si en cada tiempo se ha cultivado la propia de entonces; pero si hay progreso cuando á una época las formas de escribir que usa le vienen estrechas, no le bastan, no expresan todo el fondo de su vida. En la novela, que es la forma literaria más propia de nuestro tiempo, es donde puede mejor el ingenio grande y decidido influir para transformar una literatura que se va llenando de herrumbre, que al repetir maquinalmente formas anticuadas, va convirtiéndose en juego baladí, al que no pueden dar gran importancia los espíritus serios; Galdós, sin afiliarse á escuela determinada, sin seguir las exageraciones de la moda, sin tomar de la literatura extraña, á bulto y sin selección, formas, teorías, estética, procedimientos, tendencias, estudia con atención y desapasionado juicio la marcha de la vida artística en la parte del mundo civilizado que más entiende de estas cosas, y da la norma á la actividad intelectual de los pueblos.

Existe hoy en la literatura una tendencia que lucha con las escuelas viejas y con los enemigos peores: los amigos apasionados, irreflexivos; pero que llevando, como lleva, en su fondo, grandes elementos de adelanto, grandes verdades, va ganando terreno, y llegará á triunfar, no de la manera absoluta que sus apóstoles quieren, no sin modificar algo sus formas en su roce con los obstáculos tradicionales; esa tendencia es lo que se llama, con nombre más vago de lo que fuera bien, el naturalismo. Corresponde á similares tendencias, que existen y van predominando en filosofía, en economía, en política, en la vida entera. Es muy fácil declararse ardentísimo partidario del naturalismo, por vivir á la moda; pero es más fácil todavía condenarlo y hacer burla de sus doctrinas y de sus corifeos, publicando milésimas ediciones de los chistes idealistas de Valbert, de Brunetiere ó de Pierre Veron contra Zola y sus libros. Sin seguir las exageraciones teóricas, y menos las prácticas de este autor, Galdós ha estudiado imparcialmente la cuestión y ha decidido, para bien de las letras españolas, seguir en gran parte los procedimientos y atender á los propósitos de ese naturalismo tan calumniado como mal comprendido y ligeramente examinado. ¡Exige tan poco trabajo el citar cuatro ó cinco aforismos de estética dogmática, trasnochada, con los que *a priori*, y como en nombre de Roma, se condena el naturalismo y todas sus producciones! Pero estudiando la vida de nuestros días, las tendencias del gusto, la diferencia del arte actual, las necesidades del

espíritu moderno, se llega á transigir con la nueva escuela, si no con sus exageraciones; y sin renegar del glorioso pasado, se llega á comprender que hoy la literatura, para no estancarse, para no hacerse juego pueril, necesita seguir nuevos rumbos, aspirar á algo más de lo que cumplió hasta ahora. ¡Cuánto se reirán de esto los eternos escoliastas de Virgilio y Horacio, que ponen comentarios á los viejos comentarios, que es como poner miel sobre hojuelas! ¡Sólo se puede comparar lo que se reirán de nosotros á lo que nosotros nos reimos de ellos! En los *Episodios nacionales* aparece ya, quizá allí menos reflexiva, la tendencia presente de Galdós; pero en *Gloria,* en *Doña Perfecta,* en *Marianela* y en *León Roch*, en *Gloria* y en *Marianela*, sobre todo, nuestro novelista sigue distinto camino y parece que vuelve á la novela idealista, filosófica, que crea tipos, aunque verosímiles y naturales, simbólicos, con una acción determinada también por un fin que responde á una tesis. Nadie ha aplaudido más que yo esas novelas de Galdós. *Gloria,* la más idealista, la más popular, es para mí, como composición de ese género, un dechado; pero se puede admitir belleza en una manera de arte y preferir otra; así, por ejemplo, para mí *Los Miserables* son como una biblia del siglo XIX; amo ese libro como se ama la virtud, como se ama el hogar honrado, como se ama la conciencia pura; pero reconozco que otros son los caminos que á la novela del día convienen. Por esto considero que debe ser bendito y alabado el cambio que ha sufrido Galdós en su última no-

vela *La Desheredada*, cuya primera parte acabo de leer, y me ha hecho ver bien claro que muchas de las doctrinas del naturalismo las ha tenido por buenas el autor y ha escrito según ellas y según los ejemplos de los naturalistas. Una de las cosas de que más se han reído muchos críticos franceses, y después algunos revisteros españoles (tan conocedores del naturalismo como de las doctrinas secretas de Pitágoras), es la sencillez de la acción en la novela naturalista. Falta de invención, se ha gritado, sin ver que acusaban en esto de falta de invención al autor de *Cœur simple*, y lo que aún es más grave, al autor de *Eugenie Grandet*. Esa sencillez, que algunos autores han llevado al extremo, por ejemplo: León Hennique, en *Devouée;* Huysmans, en *Soeurs Vatard* y otras novelas; Paul Alexis, en *Les Femmes du Père Lefèvre. Journal de M. Mure;* el italiano Capuana, en varias novelitas publicadas recientemente; esa sencillez es, en rigor, clásica, y en vez de burlas merece aplausos cuando no acusa pobreza de ingenio, sino profundidad de observación y acierto en el asunto, que en forma breve, de nada complicadas apariencias, es expresión de mucha vida. La primera parte de *La Desheredada*, que llena 252 páginas de mucha lectura, es un ejemplo nuevo de esa sencillez tan sin motivo censurada: todo se reduce á que Isidora Rufete, que se cree hija da Virginia de Aransis, pretende que su estado civil sea reconocido y con él se le entreguen las propiedades del marquesado de Aransis. Con esto le basta al autor para estudiar los estragos del

orgullo aguijoneado por la miseria y por las sugestiones de una fantasía exaltada.

Como *Cœur simple* no es más que la historia de un espíritu nacido para el sacrificio y la abnegación; como *Eugenie Grandet* no es más que la historia de un avaro y su víctima; como *Madame Bovary* no es más que la historia de la concupiscencia de una mujer que sueña desde un rincón de una provincia; como la *Curée* no es más que los estragos de la molicie en el espíritu de una mujer que nació burguesa y se ve convertida en cortesana.. , así la primera parte de *La Deshererada* no es más que la historia del orgullo de una joven pobre, soñadora, que lucha por el pan de cada día y ambiciona palacios encantados; que se cree nacida para lucir lujosos trenes y pisa el lodo de las calles con botas desvencijadas y rotas: Galdós ha llevado la acción de su novela á la vida de las clases bajas de nuestro pueblo, y en esto también ha procedido como los autores naturalistas. El pueblo que se pinta en *La Desheredada* no es aquel pueblo inverosímil, de guardarropía, de las novelas cursis, que tanto tiempo hicieron estragos en parte del público: es claro que eso no podía ser; pero tampoco es el pueblo idealizado de las novelas socialistas de Sué; en éstas, y en las de otros autores que siguieron á tan notable escritor, las clases últimas (ya que así se llama) aparecen en fantásticas proporciones; allí el dolor que sufren está desfigurado; allí sus virtudes transformadas en hiperbólicas alabanzas; son héroes de heroísmo fabuloso; se cree que, para que tenga el pueblo que su-

fre derecho á una reparación, se necesita exagerar sus penas y exagerar sus buenas cualidades; el naturalismo lo ha entendido de otro modo, y Galdós, en este punto, le sigue fielmente y con admirable acierto. El pueblo del segundo imperio para Zola, especialmente el pueblo de París, no puede ser aquel bonachón, heroico, virtuosísimo populacho de los melodramas y de las novelas de bandidos; para Galdós, el pueblo bajo de nuestra capital tampoco es el que los Escrich y otros autores así fingieron; para Galdós, como para Zola, la mayor miseria del pueblo, de la plebe, para que nos entendamos, es su podredumbre moral, y á lo primero á que hay que atender es á salvar su espíritu.

Para esto no hay mejor medio que pintar su estado moral tal como es: junto á la miseria del cuerpo, la del alma; junto á los harapos del vestido, junto á los miasmas de la pocilga que sirve de vivienda, los andrajos de los vicios, las emanaciones de esa concupiscencia especial del tugurio, que parece una peste que nace en cuanto hay un montón de seres humanos que se codean en la miseria; Galdós, observador atento y exactísimo en la expresión de lo que observa, nos lleva en *La Desheredada* á las miserables guaridas de ese pueblo que tanto tiempo se creyó indigno de figurar en obra artística alguna. Lo que no hace Galdós en la pintura rigorosamente verdadera de estos lugares tristes, de estos personajes tan dignos de estudio y de lástima, es manchar las páginas de su libro con palabras indecorosas; fuera de esto, se atreve á todo, y por ello merece mil plácemes.

Es la primera vez que un novelista de los buenos habla de este Madrid pobre, fétido, hambriento y humillado, que por una parte toca en la barbarie y en todas sus aberraciones y por otra en la decadencia pestilencial de los pueblos viejos, cansados, de refinada cultura. Ese Madrid que en *La Desheredada* se nos presenta á veces, por un lado, resto de una raza africana, llena de pasiones fuertes, feroces, es, por otro lado, ese basurero que necesita toda gran capital moderna Y Galdós, con gran habilidad y con oportunísimo propósito, nos pinta esa degradación, esa miseria en donde más repugna, en donde más triste espectáculo ofrece... en la infancia, «Pecado», «Zarapicos», «Colilla» y sus huestes de pilluelos, angelitos cínicos, carne de presidio, están presentados con elocuente realidad; aquellas escenas, que al distraído pueden parecerle de pueril entretenimiento, sugieren reflexiones tristísimas, amargos sentimientos.

Otro aspecto de la miseria que en *La Desheredada* está profundamente estudiado y maravillosamente descrito es la miseria disimulada que, por faltarle todo, hasta le falta la compasión del prójimo; esa miseria que es cómica á primera vista, pero que, si bien se atiende y reflexiona, es la más terrible, porque añade á las privaciones que sufre el cuerpo las de la fantasía, siempre engañada. Esta clase de miseria alcanza á muchas clases, aun á las que llamamos acomodadas: el afán de parecer más de lo que se es, engendra en nuestra sociedad una miseria que es casi universal; este es, en definitiva, el asunto de *La Desheredada;* pero

no puedo hoy detenerme á considerar este total aspecto de la novela, porque el momento oportuno será cuando toda la obra se haya publicado. Gran maestro ha sido siempre Galdós en el arte del diálogo; siempre ha sabido dar á cada personaje el estilo propio de su carácter y de su estado; pero ahora que las dificultades en este punto eran mayores, el esfuerzo para vencerlas ha hecho al ilustre novelista extremar su habilídad. ¡Cómo habla la «Sanguijuelera»! ¿Cómo habla «Pecado»! ¿Cómo habla «Miquis»! ¡Cómo habla «Relimpio»! Si yo escribiera este artículo con el objeto especial de alabar á Galdós, ¡aquí si que el incienso debería gastarse á puñados!

Otro procedimiento que usa Galdós, y ahora con más acierto y empeño que nunca, es el que han empleado Flaubert y Zola con éxito muy bueno, á saber: sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no á guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste. En el capítulo del insomnio de Teodora hay un modelo de esta manera de desarrollar el carácter y la acción de una novela. Sólo puede compararse á este subterráneo hablar de una conciencia, lo que en el mismo género ha escrito Zola en *L'Assomoir*, para hacernos conocer el espíritu de Gervasia.

Y concluyo, aunque en rigor apenas si he empezado; pero mi objeto no es hoy el examen de

una novela que aún está á la mitad; el juicio completo, definitivo, debe quedar para cuando la obra se conozca en su conjunto. Aquí sólo me he propuesto notar la tendencia naturalista, en el buen sentido de la palabra, de la última obra de Galdós; tendencia que yo aplaudo, porque estimo que, bien interpretada, la teoría del naturalismo lleva la mejor parte en la lucha de las escuelas, y sobre todo en la práctica del arte. Es claro que en Galdós ese naturalismo no puede ser servil imitación, sino original manera; y, en efecto, como veremos el día que se trate de esta novela más despacio, lleva en ella el naturalismo un sello singular, el de la personalidad de su autor, quizá el novelista de más equilibradas facultades, menos amanerado, más parsimónico y prudente entre cuantos grandes novelistas hoy trabajan en la transformación lenta, pero infalible, de la literatura contemporánea.

SEGUNDA PARTE

Escandalícense, porque es bien que se escandalicen ahora los críticos meticulosos, partidarios del *limitez-vous*, de que habla Víctor Hugo. Esta es ocasión de probar este exquisito gusto traducido del francés, y que consiste en no ver más belleza que la que puede sacarse de lo lindo, de lo atusado y aromático; ¡Galdós se ha echado en la

corriente; ha publicado su programa de literatura incendiaria, su programa de naturalista; ha escrito en quinientas siete páginas la historia de una prostituta! Excomulguémosle, porque es bien que le excomulguemos. Digo más, y digo con Santo Tomás· *Juste occidi.*—¡Que muera!

Y si el silencio fuese la muerte para el ingenio, para la fama del que ha de vivir en sus obras mucho más de lo que puede durar esta generación hipócrita y sin gusto, bien muerto estaría Galdós, ó por lo menos *La Desheredada.* ¿Saben ustedes algo de lo que ha dicho la crítica acerca de *La Desheredada?* ¿Han escrito los periódicos populares, con motivo de este libro, artículos de sensación, de los que tienen un titulejo ó rótulo especial para cada párrafo? Nada; el silencio. Yo he leído entre tanto cincuenta bombos de los mapas geográfico-estadístico-pedagógicos de Vallín y Bustillo; setenta reclamos de *Figuras y figurones;* mil encomios de la obra que tiene emprendida el Sr. Novo..., pero nadie ha dicho á *La Desheredada*, por ahí te pudras. Y no es que falten críticos amantes de la Naturaleza, y en el Arte, partidarios de la bandolina y las navajas de afeitar, ¡no! Es que no saben cómo diablos decir eso que les anda por los sesos, por los grandísimos y bien ordenados sesos que tienen.

Si esto no fuera, ¿qué mejor ocasión para demostrar, con motivo de una novela, el pudoroso y casto amor á las instituciones, al orden establecido, á la religión de nuestros padres y á la moral de nuestros abuelos? ¿Pues no ha caído Galdós

aquel prudente autor de novelas, que sólo parecían inmorales á los neos, no ha caído y no se ha abismado en la podredumbre naturalista, siguiéndole los pasos, los malos pasos á una mujer entretenida primero (como decía alguno de esos críticos), y encenegada después en todas las hediondas letrinas del vicio miserable?

Supongamos por un momento que el Sr. D. Carlos M. Perier, director de la *Defensa de la Sociedad* (en competencia con el benemérito Cuerpo de la Guardia civil) fuese crítico; pues sería necesario suponer acto continuo un artículo lleno de postemas sociales, miasmas pestilenciales, gangrenas, virus venenosos, influencias deletéreas, descomposiciones orgánicas y otras suciedades, como dicen los diputados nuevos hablando de las actas.

Pero ni el Sr. Perier es crítico, ni los críticos son el Sr. Perier; quiero decir, que no son osados á defender contra los ataques de Galdós á la sociedad. En nuestra literatura va reinando el silencio de las tumbas. Ya ni el escándalo hace ruido. Ya no hace ruido más que la política. Si el señor Galdós, en vez de escribir antes de ésta unas treinta novelas excelentes, las mejores que se han escrito en España en este siglo, hubiese escrito una comedia mediana, otra buena y otra mala, y en seguida se hubiese pasado al duque de la Torre, y después á Cánovas, y después á Sagasta, ó al diablo en persona; si se hubiese hecho político, otra crítica le cantara, y entonces vería que escribir él cuatro renglones y pasmarse la Prensa entera de admiración y entusiasmo, era cosa de

un momento. ¿Pues no sabe el Sr. Galdós que hay una como ley de empleados que se aplica á la literatura?

¿Ha sido consejero de Estado Galdós? No. ¿Ha tenido alguna dirección *in partibus infidelium?* No. ¿Es Galdós jefe superior de administración? No. Pues entonces, ¿por qué escribe novelas?, ¿cómo ha de dársele el título de celebridad si no está en condiciones legales? Tuviera, á lo menos, cuatro mil duros de renta, ó la ventaja inapreciable de ser obispo, y hablaríamos... Ello es que, aunque el público no lo sepa á estas horas por los periódicos, Galdós ha escrito una novela digna de llamar la atención, no sólo por su mérito intrínseco, sino porque acusa una revolución como se quiere ahora que se diga... en el ingenio de este escritor notable. Galdós ha llegado á la madurez de su talento, y por fin comienza á realizar lo que hace años había proyectado, aplazando su cumplimiento para el día en que estuviesen bien ejercitadas sus fuerzas y juntos los materiales necesarios.

En la segunda parte de *La Desheredada* se manifiesta, como era de esperar, la misma tendencia y el mismo procedimiento que en la primera, y con más claras pruebas de la intencionalidad del autor. Nada de servil imitación, que no cabe en ingenios de primer orden como el de que se trata; pero mucho de prudente atención á lo que enseñó la experiencia literaria á los que primero y mejor han visto la reforma conveniente á los procedimientos artísticos.

Comenzaré por lo que suelo dejar para lo último: el estilo. En este elemento de gran importancia en cualquier cosa; pero nunca como en este empeño de restituir el arte á la realidad.

Grandes peligros ofrece en España el atrevimiento de romper con el estilo convencional y artificioso, de recepción oficial, de paraninfo, que pasa aquí, para los más, como el único castizo, correcto, noble y elegante.

Hay muchos escritores que se burlan de la Academia para decir impunemente sus barbarismos y solecismos; pero son pocos los que en vez de menospreciar la Gramática, menosprecian la falsa oratoria de un lenguaje arcaico y de relumbrón. Si en toda clase de escritos la falta de naturalidad y sencillez es deplorable, como en ningún otro género lo es en la novela. Pero en ésta, además se exige que cada personaje emplee el estilo y lenguaje propios de su estado y carácter, regla á que muy pocas veces han atendido nuestros modernos novelistas. Galdós es maestro en este difícil arte de hacer hablar á cada cual como debe; pero en *La Desheredada* ha llevado su habilidad tan lejos, que casi puede decirse que es éste el principal mérito de la obra.

Los personajes le comprometían á intentar una copia fiel del lenguaje más humilde y menos casto; las groseras é insignificantes expresiones de Gaitica, Pecado, la Sanguijuelera, y tantos otros actores de este drama, no podían ser traducidos, sin mengua de la verdad, al lenguaje culto de las personas decentes: Galdós se ha aventurado y ha

pasado la mar. ¡Ah, si las novelas se leyeran en el teatro, Galdós hubiera sentido, como un día lo sintió Echegaray, el peso de la indignada moralidad pública! Gaitica, ruletero, empresario de «ganchos», peor que presidiario, habla el lenguaje de ese pueblo bajo, embrutecido, como parte de nuestra nobleza, por los toros y la vida flamenca; Galdós ha encontrado la manera de no empeñar el candor del castísimo bulto de los lectores timoratos, y, sin embargo, transcribir las palabras de la hez del populacho. En el corte de las cláusulas y párrafos, en la libertad de giros y palabras, aun cuando hable el autor por propia cuenta, se ve que Galdós está dicidido á ser un escandaloso en nuestra literatura, á romper con obstáculos tradicionales y á escribir novelas como se escriben hace tiempo por algunos más allá de los Pirineos. Tenemos la seguridad de que Galdós no llegará nunca á los extremos lamentables á que han llegado otros, porque nuestro gran novelista es prudente, reflexiona y no tiene pruritos literarios, que son la perdición de las escuelas. El lector idealista, á quien supongo pasmado de indignación ante el lenguaje de Gaitica y de Isidora en su noviciado de prostitución, es muy posible que tache también al novelista por su poca invención y por falta de arte para componer.

¿Qué argumento es éste? ¡Qué pobre y qué poco enredado y desenredado! Y es verdad. Yo recuerdo que la retórica enseña que el drama, el poema, la novela deben tener exposición, nudo y desenlace; es decir, que en la obra de arte, cuando

llega á estos géneros de superior interés, debe haber una madeja que por fuerza ha de enredarse para que después el autor se dé el placer de suplantar á la Providencia y deshacer el enredo. De otra suerte, «lo que tú atares en la tierra, atado será en el cielo, y lo que desatares...», etc.

¡Y en *La Desheredada* no hay nada de esto! Es la historia de una muchacha que, por culpa suya, de su mala educación y del mundo, llega á la degradación última en vez de subir á la nobleza á que se creyó llamada por voces de la sangre. De paso, el autor nos presenta el cuadro general de una sociedad, muy parecida á la nuestra, en que el arroyo quiere ser Guadalquivir, y el Guadalquivir ser mar; y como todo el mundo aspira al empleo inmediato superior, resulta un conjunto de trampas, miserias y bajezas que al lector idealista no le agradan, porque eso no eleva el espíritu, ni recrea el ánimo, ni cumple con aquello de

Omne dulit punctum, qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.

Y, á pesar de todo, la novela, si quiere ser imitación de la vida real, en lo que convenimos todos, necesita no tener esos artificiosos nudos y desenlaces, que pueden demostrar mucho ingenio (como en otra esfera lo demuestran los acrósticos), pero que no son esenciales, ni convenientes siquiera, en la obra que tienen por objeto representar con propiedad y exactitud el movimiento de los sucesos sociales. La composición de *La*

Desheredada es peor que la de *Gloria*, *Doña Perfecta*, etc., si se adopta el criterio que ha hecho de *El tanto por ciento*, la mejor obra de Ayala; pero si se prefiere recordar que en el mundo, del choque y enlace de los sucesos, de las pasiones y de cuanto influye en la vida no nacen dramas bien compuestos, ni novelas acabadas y cerradas sobre sí mismas, como dice el *Boletín Oficial*, tratando de heredades; si se quiere comprender que la verdad de la narración exige no poner puertas al campo, ni desfigurar la trama de la vida con engañosas combinaciones de sucesos simétricos, de felices casualidades, entonces se admira en *La Desheredada* la perfecta composición que da á cada suceso sus antecedentes y consecuencias naturales, pasando allí todo como en el mundo pícaro, donde se supone que todo aquello acontece. La acción de esta novela no se complica y desenlaza; la vida de Isidora, como la de Don Quijote, como la de Gil Blas, no depende de una de esas crisis providenciales del teatro, en que bastan veinticuatro horas, una sala decentemente amueblada y cuatro personajes para resolver, en una especie de microcosmos, del destino del protagonista y de cuanto el autor crió. En Isidora y en su suerte influyen el propio carácter, el medio en que vive... y además los sucesos anónimos, no preparados por nadie, traídos por la marea de la vida, que son parte muy principal en el destino de todos los hombres. Por eso Joaquín, Sánchez, Botín Bou, Gaitica, Melchor, los amantes de Isidora, se presentan cuando la suerte quiere, es de-

cir, sin saber nadie por qué, como sucede en el mundo, y se van y dejan de tomar cartas en el asunto cuando es natural que así suceda; con esto no es posible ese sabio engranaje de ruedas que tanto deleita en muchas novelas y dramas al curioso lector.

¡Qué dicha es ver en la escena final á todos los actores que intervienen en una obra, cogidos de las manos, y no menos entrelazados por el arte del poeta que sabe hacer solidaria la suerte de todos ellos!

Pero este placer no es posible gozarlo en *La Desheredada*, que empieza como quiere, y en realidad no concluye.

—¡Qué detestable composición!—grita el lector idealista.—¡Vea usted! como la del mundo, que en efecto está muy mal compuesto; á los sucesos de la vida nadie puede oponer el *non plus ultra;* y en las novelas que se parecen algo á esos sucesos, pasa lo mismo: falta el marco del cuadro; no hay límites; la novcla no termina; se pierde en el resto de la vida, en que se supone que existe todo aquello.

Respecto del estudio principal de carácter de este libro, que es el de Isidora, Galdós no se ha concretado á trabajar abstractamente como psicólogo. Como dice bien un eminente crítico, aunque á otro le parezca mal, el hombre no es sólo su cabeza, y para estudiar á un ser vivo, social, y seguir sus pasos, no basta el análisis abstracto de sus pensamientos y voliciones; es preciso verle en la realidad, moviéndose en el natural ambiente, y

sólo así se le conoce, y sólo así se refleja lo que deja ver la realidad. Yo lo he dicho muchas veces; no basta el estudio exacto, sabio, de un carácter, si no se le hace vivir entre las circunstancias que naturalmente deben rodearle; Galdós en esto también ha trabajado en el sentido que aconseja el naturalismo. Isidora no es el tipo de la mujer que se pierde por el orgullo, por la concupiscencia del placer y la molicie, por los ensueños vanos; es una mujer de carne y hueso, que tiene todos esos vicios y defectos, y que se pierde por ellos, lo cual es muy diferente.

Necesito concluir, aunque dejo sin tocar muchos puntos de reflexión que sugiere la materia que trato.

Para muchos, *La Desheredada* no será ni con mucho la mejor novela de Galdós; yo, sin comparar el mérito intrínseco de esta obra con el de otras muy celebradas del mismo autor, creo que, por la nueva intención, por el acierto en el desempeño, y por lo que anuncia en lo porvenir de nuestras letras, es *La Desheredada* novela que nada tiene que envidiar á obra alguna de cuantas ha escrito su autor insigne.

TORMENTO

I

Deplorable fuera que las polémicas literarias entre los críticos llegaran á apasionar los ánimos hasta el punto de no reconocer los de una escuela el mérito de las obras de cuantos escriben guiándose, más ó menos, por los cánones de la contraria.

Síntomas se notan de este mal, y sería una triste gracia que nüestros pocos literatos buenos padeciesen esta nueva injusticia, después de tantas como sufren con paciencia evangélica. Bastante es que la literatura no dé de comer á los más concienzudos escritores; que el público aplauda lo mismo, y más á veces, á un aficionado que á un maestro; que los periódicos, que copian comedias enteras, no hablen apenas de los libros nuevos; y no hay para qué añadir á este calvario los ultrajes del apasionamiento.

Porque se ha dicho que Pérez Galdós representa en nuestra novela la tendencia que se llama con nombre exacto, pero mal entendido muchas veces, naturalista, ya se creen algunos críticos obligados

á tratarle con menos consideración que cuando nadie hablaba en España de tal escuela.

Yo creo firmemente que Galdós, Pereda y Emilia Pardo Bazán son, cada cual á su modo, y con original inspiración, y más ó menos, naturalistas, sobre todo en sus obras más recientes; y esto quiéranlo ellos ó no, díganlo ó no; porque el naturalismo en la novela no es un propósito principalmente, es un resultado.

No basta decir «voy á ser naturalista», hace falta que, en efecto, el libro lo sea. Por eso el señor Navarrete, por ejemplo, tiene tanto de naturalista como de maniqueo; no basta que tenga la intención de serlo, que publique novelas con planos; su *María de los Angeles* no es más naturalista ni menos *idealista* que *La mujer adúltera,* de Pérez Escrich, ó el *Luis Candelas* del señor Cantón.

Por eso también es peregrina la idea de llamar naturalistas del teatro á los Sres. Echagaray, Sellés y Cano. Esto, sin embargo, lo ha dicho hace pocos días un critico notable, de la clase de los instruídos (que también los hay de la otra). El señor Echegaray no sólo no es naturalista, sino que nunca ha querido serlo ni lo será. Será siempre un gran romántico, un idealista que aplaudiremos todos, á pesar de sus incorrecciones, porque en él hay un poco de eso que ahora los gacetilleros reparten entre la turba multa: un poco de genio. El Sr. Echegaray es un gran poeta, aunque sus versos no siempre son correctos; el Sr. Echegaray es hoy el único poeta dramático de grandes vue-

los (1), el sucesor digno de los García Gutiérrez, Rivas y Hartzenbusch; pero no es naturalista, ni puede serlo. El Sr. Sellés es un escritor de mucho talento, que tiene la noble ambición de introducir en nuestro teatro reformas que le acerquen á la realidad; que sabe prescindir, con abnegación muy rara, de las dotes brillantes con que puede entusiasmar á un público español, mediante situaciones dramáticas fuertes, atrevidas y llenas de pasión, versos de acero y conceptos ricos de idea (aunque inoportunos á veces en la ocasión en que se dicen); el Sr. Sellés es un verdadero autor dramático que ha escrito una joya literaria, *El nudo gordiano*, por el cánon antiguo, y que pensando más en el arte que en su gloria (y su pan), tantea nuevos procedimientos, aunque escogiendo, á mi entender, modelos poco útiles para su propósito. Pero el Sr. Sellés tampoco es naturalista, hasta ahora á lo menos.

Y en cuanto al Sr. Cano es un pundonoroso militar que escribe para el teatro dramas menos que medianos, que aplaude un público digno de Comella en ocasiones. Esto que yo digo con tanta claridad lo piensan (además de los Sres. Cañete y Llorente, que lo han puesto en letras de molde), muchos literatos que lo dicen de palabra y en cartas privadas, de las cuales tengo yo algunas, y no de las autoridades menos respetables. ¿Qué tiene que ver el Sr. Cano con el naturalismo? Lo mismo que

(1) Tamayo no hace *dramas nuevos*.

el Sr. Navarrete. Es preciso insistir en esta idea. Quien sepa lo que el naturalismo significa, no llamará naturalista á un autor, porque el autor quiera serlo y nada más. No es esto como hacerse izquierdista y después ministerial, y ganar un distrito

Por asalto, como tú...

En la crítica es donde cabe esta división de escuelas ó tendencias *a priori*; á los críticos maltratadlos por naturalistas, si tanto pecan con serlo, más no toquéis á los autores. Pérez Galdós es el escritor más popular de España, pero si se cree que es naturalista, que por consiguiente, todo se vuelve lodo y mala educación, pesimismo y materialismo grosero, ¡adiós popularidad!

Así como los franceses no están preparados todavía para las corridas de toros, los españoles no estamos preparados «para el grosero naturalismo», y si algo de esto se ha visto ya hace siglos en nuestra tierra ha sido, como dice un crítico, en obras picarescas, de pura broma, como *Don Quijote de la Mancha, El Buscón, La Celestina*, *Amar por señas*, etc.; pero *no ni nunca* (estilo parlamentario), en obras serias, como por ejemplo, el *Informe sobre la Ley Agraria, La Novísima Recopilación* y... el *Acueducto de Segovia*, que nada tienen de naturalistas, sobre todo, el acueducto.

Y perdóneme el crítico á quien aludo si sigo tratando en broma de los ataques que en España se dirigen á la moderna forma literaria. Por ahora, y sin perjuicio, no hay razón para proceder de otro

modo. ¿Tomar en serio lo poco y manoseado que ustedes dicen contra el naturalismo? ¡Eso si que tendría gracia! Se exceptúa lo que ha escrito González Serrano en son de relativa censura, y lo que acaba de escribir M. Pelayo en el Prólogo á las *Obras completas* de Pereda. Ambos merecen mucha atención, serio estudio y refutación... relativa.

Lo que es muy serio, porque no se trata de abstracciones, sino de escritores de carne y hueso, es el propósito de echar un sambenito sobre todos los que escriben fuera de las reglas convencionales tomadas de una pseudo filosofía estética, vacía, sentimental, que es más francesa que ese naturalismo á quien se acusa de galicano.

Poco importa que ustedes sepan ó no que á Cousin le engendró una abstracción; que Cousin engendró á Levecque—*flatus vocis*,—Sarcey, Brunetière, Cherbuliez, etc., etc., y que este es el idealismo que ustedes nos dan como *Platón visto filosofar;* lo que importa es que á Galdós y á Pereda, y á Emilia Pardo Bazán, y á cuantos en adelante escriban con tendencias realistas, más ó menos claras, los traten como al prójimo se trata, y no como á bestias del Apocalipsis. Así como nosotros perdonamos á Echegaray, á Alarcón, á Valera, á tantos otros, su idealismo, que es gloria de las letras españolas, como puede serlo el realismo de los otros. Paz en la tierra á los hombres de buena voluntad... y de ingenio. Y guerra á los tontos de todas las escuelas.

II

Una de las ventajas del modo de entender la literatura que va dominando, es que aun los autores que no han inventado procedimientos, sino que siguen, en lo general, los de otros, lo hacen sin imitar, con originalidad en la observación y en las otras cualidades principales puramente artísticas. Así Eça de Queiroz, en Portugal, en su *Primo Bazilio*, principalmente, sin dejar de ser quien es, sigue á Flaubert y á Zola, y se revela sin embargo como escritor de robusto ingenio, sólido, profundo. Para pintar la *burguesa* de Lisboa *(lisboeta)*, no copia el tipo extranjero, ni menos el país; no sale de su pueblo, lo que conoce de veras. Así, Galdós, que sin compromiso alguno anterior, por la fuerza de la convicción tan sólo, fué penetrando poco á poco y á su manera en la nueva retórica (lo que es principalmente el naturalismo, una retórica), supo hacerlo con toda independencia, y sin necesidad de insultar á Zola ni á nadie, quedándose tan original como era antes de escribir *La Desheredada*. Galdós no imita á nadie; Galdós no sigue á nadie: no es naturalista *a priori*... *resulta* naturalista, que es lo mejor y lo que importa, tratándose de quien escribe novelas y no crítica... No se olvide nunca esta distinción.

Yo, que me esforzaré en hacer ver á Menéndez Pelayo que está más cerca de nosotros que de los

otros (?) nunca pediré su adhesión en regla á Pereda ni á Galdós, porque éstos trabajan de otra manera por la literatura del tiempo (la del tiempo, la oportuna, no se olvide tampoco; no se pretende otra cosa).

El Doctor Centeno, novela en dos tomos, era la primera de una serie, y *Tormento* es el *episodio* que sigue. Así como Galdós estudió, de otro modo, por felices conjeturas y algunos datos históricos, la vida de nuestros abuelos y un poco la de nuestros padres, ahora comienza el estudio—en el sentido en que el arte puede estudiar—de la sociedad española de nuestros días. Así hay que entender, para entenderlas bien, estas dos novelas últimas del autor insigne de *Gloria.*

Galdós, en esta nueva serie, procura, aún más que en las de sus *Episodios nacionales*, imitar el movimiento natural de la vida, tanto individual como social. Este punto de la *nueva retórica*, que tiene más claro abolengo en nuestra literatura patria que otros del naturalismo, suelen olvidarlo muchos autores que se tienen por realistas. En Francia, Zola es el que cuida mejor de esto que tanto importa para el efecto de realidad, de esto que se podría llamar—si no sobraran ya los términos pedantescos—la *morfología* de la novela, asunto que se relaciona mucho con lo que suele llamarse la *composición* y algo con lo que el mismo Zola llama la *experimentación*. Uno de los principales méritos de *La Desheredada* en este cuidado consiste, y el secreto del efecto intenso de verdad de obras como *Gil Blas* y en alguna parte del

Quijote, no es otro. Pero es el caso que para conseguir algo de provecho en tal materia, el autor tiene que tomarse mucho espacio, y de ahí que Balzac haya cosido unos á otros sus lienzos, y que Zola escriba la historia de toda una familia en muchos tomos. Galdós, que se encontraba con vuelos para otro tanto, para copiar la vida de tamaño natural, de una en otra ha venido á parar en una nueva serie que empieza en *El Doctor Centeno* y no se sabe dónde parará. La vida es así: ó se toma un pedazo de ella ó se la retrata toda entera..., que es precisamente lo que están haciendo los siglos en toda su historia literaria. Un autor que cita Stendhal ha dicho que una novela es un espejo *qu'on promenne le long d'un chemin.* Esto es verdad, aunque parezca una herejia contra el arte, mal comprendido y vagamente explicado, de la composición. No cabe negar que en la naturaleza misma hay *rincones* que parece que están solos; suelen ser el escenario de un idilio; un aislamiento aparente; con estos *rincones* (ya de paisaje, ya sociales), se pueden hacer cuadritos de hermoso conjunto; pero cuando no se trata de ellos, sino de lo que viene de todas partes y va á todas partes, de lo que no empieza ni acaba allí ni aquí precisamente, el arte mal llamado entonces de la composición suele ser una mutilación sangrienta.

Al respeto de las formas de la vida social debe Pérez Galdós que algunos lectores hayan creído inferior su *Doctor Centeno* á otros libros que les parecen «más acabados».

Un crítico decía que no le gustaban estas nove-

las que no tienen pies ni cabeza. Usando la frase en el sentido vulgar en que la figura indica que se trata de algo sin sentido, disparatado, confuso, irracional, etc., el crítico tiene razón: las novelas así no pueden gustar; pero si se trata de algo parecido á lo que en el teatro llaman exposición, enlace y desenlace, á ese artificial principio, medio y fin de cierto arte (muy hermoso, muy legítimo, pero insuficiente) que nos quiere dar como eterno modelo, entonces al crítico se le puede recordar que la esfera tampoco tiene pies ni cabeza, ni los tiene la bóveda estrellada; y que obligar á todas las cosas á empezar por una cabeza y acabar por unos pies, es un capricho como el de figurarse á Dios con barbas. ¿Por qué no ha de ser obra de arte, y armónica, y todo eso que ustedes dicen, una novela que no empieza por el huevo de Leda ni acaba con el sepelio del protagonista? Porque en las corridas de toros la última suerte es la de la espada, ¿ha de suceder en todo lo mismo?

Demuestren ustedes una vez siquiera que no puede haber arte y armonía, y líneas griegas, y todo eso que ustedes piden, en obras que copian un pedazo de la realidad sin pretender hacer *microcosmos*, ni representar en una acción *cerrada sobre sí misma*, *todo un orden de ideas*.

Se puede creer en la armonía de las esferas, sin pensar que siguen en su curso al cantar los himnos que oía Pitágoras, un compás de compasillo. ¡Señores, un poco de formalidad!

La Iliada (y bien sabe Dios que me pesa hacer esta clase de comparaciones) empieza por una

reyerta entre Aquiles y Agamenón y acaba con los funerales de Héctor, que no es el protagonista.

Y á nadie se le ocurre pedir *otro toro*, otro canto á *La Iliada;* y ni siquiera se lo ha puesto el señor Albornoz, gran añadidor de poemas.

Otra graciosa preocupación que ha salido á cuento con motivo de la última novela de Pérez Galdos, es la del protagonista.

«En toda novela, se ha dicho, ha de haber un protagonista, alrededor del cual se muevan las demás figuras secundarias, sin robarle luz, sin obscurecerle: el héroe ha de ocupar el centro de la composición y de la claridad. Un cuadro sin figura principal, no es cuadro.»

¿No puede ser el protagonista un *grupo* como, verbigracia, *Las Tres Gracias*, y en orden más alto, la *Santísima Trinidad?*

¿No puede estar el núcleo de una obra en una idea, representada por una colectividad, por una institución? ¿No puede ser el protagonista de un libro un pueblo entero? El que la mayor parte de los libros tengan un protagonista individual, ¿es razón suficiente para asegurar que no hay belleza sin este requisito?

¡Señores, formalidad, vuelvo á decir! Es pueril fundar una censura en que un personaje de inferior jerarquía, según el crítico, obscurezca (¿y por qué ha de obscurecer, aunque valga más?) al que se toma por héroe y heroína...

Héroe... heroína... Las mismas palabras indican la falsedad de la invención, lo ridículo de esa retórica que toma de la antigua algunas preocupa-

ciones, y en cambio desprecia el cuidado exquisito de la forma y los intereses de la verosimilitud.

Un autor serio no piensa, al inventar y componer, en que tiene entre manos un *héroe*, que, por bueno ó por malo, ha de ser más vistoso que todos y estar allí en el medio como un sol.

Con *Tormento* ha sucedido lo que muchas veces en tales casos: que unos han tomado por protagonista á un personaje y otros á otro. ¿Es mala por eso la novela? Así lo han creído algunos críticos.

Para unos, el héroe es Agustín Caballero, el americano; para otros, el cura Polo, y para otros, el héroe es heroína: es Amparo. Como Amparo es *Tormento*, el autor parece dar la razón á los últimos; pero al decir *Tormento*, tanto puede hablar de quien lo da como de quien lo recibe.

Pues bien; el caso es que siendo *Tormento* la protagonista, aparece *obscurecida*, en *segundo término*, porque Polo es más enérgico, ó porque Caballero es más bueno (por lo que ustedes quieran). ¿Qué le falta á *Tormento*? Carácter. Lo que dicen en el café los arbitristas: «Aquí lo que hace falta es un carácter.» Pues eso le falta á *Tormento*, segón los críticos de que trato.

¿Por qué no le dice Amparo á don Agustín que ella está perdida, que tuvo relaciones con un clérigo y no puede ser esposa digna de nadie?

¿O por qué no se decide á engañarle pronto y de una vez? Al vado ó á la puente, ó errar ó quitar el banco; energía..., voluntad, decisión; eso, eso es lo que debe tener una persona que aspi-

ra á la honra de *protagonista* de una novela...

Así ha hablado la crítica, que quiere que se discuta en serio con ella.

Sí, sí; hablemos en serio... pero no con ella.

III

Tormento es un paso más de su autor en ese gran arte de la novela de observación, que hace poco Edmundo Goncourt quería que no se llamase novela, sino otra cosa, y que Zola proponía apellidar estudio, nombre poco feliz. No vale más que *La Desheredada*, ni llega á tanto; pero es de su temple, y nos hace penetrar otra vez, y con buen pie, en esos *interiores ahumados* de que habla Marcelino Menéndez en su notable Prólogo á las *Obras completas* de Pereda.

¡Los *interiores ahumados!* Eso es lo que está sin estudiar en España. Interiores de almas, interiores de hogares, interiores de clases, de instituciones. En nuestro altisonante idioma se ha trabajado muy poco en este arte del buzo literario; suele faltar malicia (santa malicia) en los autores, perspicacia en el público; y si en Quevedo, Tirso, Cervantes, los novelistas picarescos y otros pocos autores de aquellos siglos encontramos algo en tal sentido, nuestra brillante literatura contemporánea, que vivió en las nubes, poco ó nada ofrece digno de estudio en el respecto de que se trata.

Nuestro *gran mundo,* por ejemplo, está sin estudiar. Valera pudo acaso estudiarlo, pero no quiso; Alarcón, que tenía algunas cualidades á propósito para el caso... es un gran ingenio que no estudia nada. ¿Necesita una mujer de mundo? Pues inventa él aquella simpática Pródiga, descabellada, *Lady Byron* absurda. El *interior ahumado* de nuestra nobleza y de nuestras familias ricas y empingorotadas no lo conocemos.

El arte literario aún no ha sacado provecho alguno de ese gran mundo español, que debe de tener tantos elementos de belleza, tanto campo de observación y de experiencia. Me atrevo á decir que no contamos con una sola descripción auténtica y artística de un salón madrileño, de un baile aristocrático, de una quinta de un grande, de un traje de una gran señora. (¡Cuánto se ríe Emilia Pardo Bazán de los vestidos que nuestros novelistas *cuelgan* á las damas!) En las novelas en que figura el gran mundo tenemos la duquesa (todas las duquesas), la marquesa (todas las marquesas); ni una sola mujer de esa clase bien estudiada. Y aunque yo no las trato, se me figura — por lo que sé de oídas,— que algo más se podría decir de esas señoras, que lo que dicen los revisteros del *sport* y los salones.

Es más: en general, la mujer está poco estudiada en nuestra literatura contemporánea; se la trata en abstracto, se la pinta ángel ó culebra, pero se la separa de su ambiente, de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos; les suce-

de á esas mujeres lo que á los personajes de nuestro teatro: llevan un nombre, pero no pueden llevar dignamente un apellido. Se dice Carlos, Fernando, Alfredo, Emilia, Isabel, María... pero no más; son efímeras que viven tres horas con intermitencias de telón. ¡Vida miserable!

Aun entre los pocos buenos novelistas que de diez ó quince años á esta parte empiezan á escribir algo serio, no es la mujer la obra maestra de observación y expresión artística. De Pereda dice claramente su primer entusiasta, Menéndez Pelayo, que ni el amor ni los tipos femeninos son su fuerte. De Galdós, en general, puede decirse lo mismo. Había pintado una mujer con gran fuerza de color, Genara (de la segunda serie de los *Episodios nacionales)*, pero él mismo la dejó en la sombra, perdida entre mil personajes: cuidó más de Soledad, que se hace adorar, pero que no es producto de análisis profundo, ni difícil de imaginar. Mujeres sencillas, buenas, apasionadas, tenía algunas en su primera época, pero mujer bien educada, sólo Genara. Después, en *Doña Perfecta*, tenemos algo digno de aplauso en este concepto; pero *Doña Perfecta* es un poco simbólica, es algo escultural; podría ponérsela enfrente de «La libertad iluminando al mundo». en la bahía de Nueva York, como contraste; pero por lo mismo que es *colosal*, es poco mujer. Pepa, la de *León Roch*, está bien estudiada; pero el autor la relega también á un segundo término. Siguen dominando los perfiles puros, la línea recta y la curva suave. Entre los personajes cómicos, secundarios,

Galdós tiene muchas mujeres muy bien *entendidas* (verbi gracia en *El Amigo Manso)*, pero la mujer *sinuosa* no vuelve. ¿Y *La Desheredada?* Isidora es, en rigor, la primer *hembra* hecha por Galdós con esmero, observación y gran cuidado. Pero si su vicio, perfectamente estudiado y pintado, el despilfarro, es muy femenino y está bien observado, si la caída lenta, azarosa de Isidora es la obra maestra de Galdós. aún predomina aquí lo genérico, aún es Isidora la *mujer de pueblo* en tales circunstancias, el resultado de nuestra vida social, más que el estudio individual de un carácter de mujer. Mucho vale Isidora, pero no es lo que más vale en su novela; lo que más vale allí es la vida que la rodea.

En *Tormento* tenemos dos mujeres, Rosalía Pipaon de la Barca y Amparo.

Entramos en el *interior ahumado* de cierta parte de la clase media de Madrid, donde el espíritu de lo que llaman los franceses *burgeois* (con frase que va siendo universal) aparece con todos sus elementos cómicos, tristes, desconsoladores, dando miles de argumentos al pesimismo positivo, al que se va á los hechos.

Rosalía es la reina, con corona de estera, de ese imperio de la prosa, donde toda incomodidad tiene su asiento; patria de los abortos más ridículos, Perú de los tesoros de la observación, que de polvo y madera podrida, se convierten en veneros de belleza, al tocarlos la vara mágica del arte. De ese imperio han salido «los terrones de azúcar» de Mr. Grandet, los apuros de Agata, la corona de

azahar de Mad. Bovary, y otras y otras *grandes pequeñeces* del arte moderno, que irán á mezclarse en la inmortalidad con el furor de Aquiles, las quejas de Dido, el beso de Paolo, las dudas de Hamlet y la perfidia de Fausto.

Rosalía, aunque en este episodio *(Tormento)* se presenta como figura secundaria, llama desde luego la atención por la intensidad y novedad del estudio. Es acaso la mujer que mejor ha pintado hasta ahora Galdós.

La relación fisiológica del cuerpo y del temperamento en el espíritu no está olvidada (como suele suceder en los más de los autores); Rosalía está en su ambiente, respirando por donde en tal ambiente se respira; es la mujer como la hacen allí las circunstancias, y esto sin llamarla *bestia*, ni negar el albedrío (ni afirmarlo); sin más que estudiar y reflejar bien la vida. No hay detalle descuidado; hay la minuciosidad necesaria para esta clase de perfección. Creo que Rosalía va á figurar como parte principal en una próxima novela, y me alegro, porque la figura merece más desarrollo.

Amparo, aunque llena más espacio en el lienzo, no vale tanto como Rosalía *anuncia* valer. No es, sin embargo, Tormento, una *Solita* más; no es el tipo angelical, dulce y sencillo que amó al buen Araceli, ni el que amó á Monsalud, ni el que amó á Daniel Morton, ni el que amó á Penáguilas; Amparo se parece más á Isidora, y tiene mucho de original. En la debilidad, en la inercia, diré mejor, que se le ha echado en cara, está su sello de realidad, su mérito. Sus vacilaciones son natura-

les, aquel dejar que las circunstancias vengan á decidir por ella, son las condiciones propias de su carácter. ¿Necesitaré pararme á demostrar que los caracteres débiles también pueden ser objeto de la novela?

Es más: en las medias tintas, en los temperamentos indecisos está el acerbo común de la observación *novelable;* el arte consiste en saber buscar á esto su belleza.

Polo, el clérigo fiera, tan bien perfilado ya en *El Doctor Centeno,* se presenta aquí haciendo alarde de esas grandes facultades que siempre ha tenido Galdós para los caracteres épicos.

No hace mucho tiempo me decía un ilustrado sacerdote (que acaso nos sorprenda el mejor día con una novela en que se describa gran parte de la vida aristocrática): «Los curas de los novelistas casi siempre son falsos: debajo de la sotana no sucede eso que ellos creen: los Jocelín son tan reales como Eurico, como Claudio Frollo, como el padre Manrique, como el abate Faujas, como monseñor Bienvenido, y como los clérigos de Champfleury que son falsos todos: los curas, para bien y para mal, somos de otra manera».

Como yo no he sido cura en mi vida, ni llevo ya camino de serlo, ignoro hasta qué punto decía bien el futuro novelista de sotana; pero sí me atrevo á señalar en el cura Polo de *Tormento* un cura muy probable, dibujado con gran prudencia y con un vigor á que nos tienen poco acostumbrados nuestros autores. El mismo Galdós, siempre fuerte, ha hecho pocas figuras de tanto relieve como

ésta. Poco habla Polo en *Tormento,* y sus fechorías no aparecen en la novela, pertenecen á lo pasado, y aquí sólo se ven tentativas de reincidencia, una lucha real, tremenda y noble y grande en el fondo, entre la pasión y los instintos generosos.

Polo no es el apóstata transcendental que se separa de la Iglesia por cuestión de creencias; no es el Abelardo de ópera: es el cura que se deja crecer la barba por el alma y por la cara; el clérigo que cría maleza, que tira al estado primitivo por fuerzas del temperamento, por equivocar la vocación, no por llevar la contraria al celibato eclesiástico, ni á Gregorio XVI, ni al Concilio de Trento, ni á la Clementina única.

Polo no es un reformista: es un irregular. Le retiran las licencias ¡bueno!, y poco á poco se va convirtiendo en un oso con ictericia. No le queda de bueno más que la caridad; pero eso no basta.

Polo en su guarida, en su guardilla, que recuerda á su modo la torre de Segismundo, enamorado como quien tiene la rabia, sueña con la vida de la fiera y aspira á salir de las convenciones que le atan como redes sutiles, poniendo tierra por medio; cree que allá muy lejos ya no es crimen lo que es crimen aquí, que las leyes que aquí parecen necesarias no rigen en otras regiones. Esta tendencia á la libertad por la geografía es una observación profunda, que Galdós expone magistralmente.

Lo mejor del libro, por lo menos lo de más fuerza, es la lucha entre Polo, Tormento y el padre Nones, sobre todo, la escena de la acometida

del clérigo ciego de pasión, y el contraste de su criada enferma. Lo que vale todo aquello, la fuerza de verdad que hay allí, el interés que despierta, mejor se siente al leer que después se explica.

El cura Polo no prueba nada, ni quiere probar nada, ni siquiera encarna ese pedantesco *sublime de la mala voluntad,* porque en el fondo es un bendito que se deja, si no convencer, prender y llevar por el padre Nones; no es ni más ni menos que un hombre de carne y hueso, de los pocos que tiene la literatura española contemporánea.

Agustín Caballero, el indiano, también es un personaje real, observado y pintado con fuerza y corrección, con más corrección que fuerza. No tiene el relieve de Polo, porque su carácter es de medias tintas: viene cansado de luchar en la vida, y el amor, el orden, el hogar honrado, todos estos deseos suyos no son más que fórmulas de su afán de reposo. La frialdad de sus amores es una primorosa y hábil expresión de su carácter, y prueba de que Galdós ahonda más y más cada día en la realidad para arrancarle sus secretos; esos secretos que saltan á los ojos y que, sin embargo, sólo ven los grandes observadores artistas.

Bringas, ó sea Thiers, la mujer de caoba, la hermana de Amparo, el padre Nones y demás figuras secundarias son todas de movimiento, hablan y se portan como los mortales de su orden, y contribuyen á la vida de realidad del cuadro en su conjunto.

La acción creada en las entrañas de la lógica de los caracteres y de su ambiente social, es sencilla,

natural, sin pueriles simbolismos ni combinaciones artificiosas. Sabe á poco, pero es porque *Tormento* es un acto de un drama, ó mejor, un episodio de una historia natural de nuestra fauna bautizada. Es claro que el lector queda con deseos de saber lo que sucede á los Bringas después que Tormento, no pudiendo ser la esposa de Agustín, es su querida. Los planes interesantes, obscuros y muy bien desfumados de Rosalía, la ambiciosa, piden consecuencias que no cabrían en la novela de *Tormento*. Para esto, esperemos la de los Bringas.

No diré yo que el último libro de Galdós sea el mejor de los suyos, pero sí que señala nuevos progresos en sus facultades de gran novelista, de novelista de la raza poco abundante de los que Taine considera colaboradores de la ciencia (sin salir jamás del arte), para el estudio del alma humana y sus complicadas relaciones con la convivencia social.

Galdós ve más y *refleja* mejor cada día; tal vez esto le enajene al cabo las simpatías de cierta clase de crítica y hasta de cierta clase de público. Pero no le importe. El y el arte español ganan, si sigue el autor de *Tormento* el camino por donde ahora va, delante de todos los españoles.

LO PROHIBIDO

Pocos días hace que una de las revistas literarias más populares en Francia *(Revue politique et literaire)*, aseguraba que Pérez Galdós es un novelista de primer orden. *Il est aujourd'hui le vrai romancier de l'Espagne*, añade el crítico francés; y aunque yo creo que sería más justo decir, en vez de *el verdadero*, *el mejor*, aplaudo la buena intención de M. Leo Quesnel, y estoy muy conforme con todo lo que escribe para probar que el autor de *Gloria* y de *Tormento* puede colocarse al lado de los más eminentes noveladores. Habrá de Galdós á Dickens la distancia que haya de España á Inglaterra; de Galdós á Balzac la distancia que haya de España á Francia, y en este sentido no hay asomo de hipérbole en lo que dice la *Revue politique et literaire* cuando afirma que nuestro autor no aspira á tanto como ser nuevo Cervantes, y que se contenta con ser el Balzac de su país.

Tormento y *La de Bringas* son las dos novelas que el articulista examina especialmente.

No han hecho con ellas otro tanto muchos criticos españoles. *La de Bringas* apenas *mereció* los honores de la censura. Un crítico de mucha fe, y, al parecer, muy valiente y convencido, dijo de ella

atrocidades; esto es, la puso como un trapo, en uso de su derecho.

Por mi mala suerte, yo mismo, que desde que ando en estas aventuras de criticar no he dejado sin su artículo correspondiente obra alguna de Galdós, no tuve donde decir buenos ojos tienes á *La de Bringas*.

Diré de paso ahora que voto con el crítico francés, y no con el español; que si bien encuentro defectos, y sobre todo falta de *tramoya* en *La de Bringas*, la juzgo como *episodio nacional contemporáneo* (que eso es), obra maestra de observación y perspicacia.

El final está hecho de prisa, con poco arte tal vez, pero antes hay primores dignos de Balzac, como dice muy oportunamente Leo Quesnel. No pretendo con esto molestar á quien opine de otro modo. Quería dar mi parecer, así, de pasada.

¿Y *Lo Prohibido?*—De eso se trata.

Así como Francisco Navarrete escribió su novela *Los Tres Hermanos* sin usar de la letra *A*, vengo yo hace tiempo procurando escribir de las novelas que aparecen, sin hablar de naturalismo ni de idealismo; pero menos hábil que el ingenioso novelista, tropiezo á lo mejor con las palabrejas dichosas, y no puedo pasar adelante si no digo algo de lo que quisiera tener callado. Y al fin, de los nombres, con algún esfuerzo, puede prescindirse, toda vez que no son muy exactos; pero de las ideas correspondientes, es imposible. Sucédeme ahora que para defender *Lo Prohibido,* que ya han atacado algunos, no puedo menos de hacer

notar que, siendo como es muy legítima la casta de libros que no tienen por objeto el mundo real, ni por fin parecerse á él, tampoco son *mánceres* (Sancho Panza lo diría de otro modo) las novelas en que el autor quiere prescindir de ese arte de componer que descoyunta la verdad para conseguir la unidad tripartita, ó cualquiera otra de las reglas arbitrarias que ahora invocan los que en sus mocedades fueron románticos. Si ha de ser defecto escribir series de novelas, como hizo Balzac y hacen hoy muchos; si ha de ser defecto trasladar de unas á otras los personajes; si ha de ser defecto no acumular al fin de cada obra de imaginación una especie de Apocalipsis, un día del Juicio en que se dé á cada cual el cielo ó el infierno, según la hoja de servicios; si ha de ser defecto, sobre todo, no despedir el duelo del *protagonista* en el cementerio... Galdós puede dedicarse á otra cosa; pues siendo él, como es, un hombre convencido, no hay que esperar que vuelva á dar otra en el clavo, por lo menos en ese clavo; como le sería tan fácil si quisiera.

Si la noticia de que Galdós se ríe, como se reían los dioses de Vulcano, cuando le ladran los gozquecillos idealistas, pudiera contribuir á hacerlos callarse, yo sentiría vivamente haberla dado; pues la belleza de la noche de luna no sería completa sin los tristes ladridos de los canes (que también son idealistas á esas horas).

Galdós tiene un plan, señores falderos, y no hay perro ni gato que le haga cambiar de rumbo.

No se den por aludidos aquellos críticos que,

encontrando bueno lo que Galdós se propone, creen que se equivoca en el desempeño. Eso es otra cosa; eso es crítica, eso es crítica como la quería Flaubert cuando pedía á gritos, al quejarse á Jorge Sand de los censores de su país, que hablase la censura artística del arte puro, no de conveniencias sociales, no de moral, no de historia, no de filosofía.

Yo creo que se equivocan también los que no encuentran en las últimas novelas de Galdós habilidad bastante para la empresa que echó sobre sus hombros; yo pienso de otro modo; pero reconozco la legitimidad de la crítica desde el momento en que se coloca en este terreno de controversia congruente.

Si el lector encuentra una fórmula para decir, sin pecar de inmodestia, que no todo lo que escribe Galdós es para todos, póngala aquí, porque yo no la encuentro, y no quiero parecer vanidoso, cuando estoy seguro de no serlo.

Lo que yo juro es que *Lo Prohibido* es la novela más profunda, más humana, *más novela* sobre todo, que se ha escrito este año, tan fecundo en novelas, alguna tan excelente como *Sotileza*.

Téngase en cuenta que Galdós ya no escribe por conquistar esa fama que se consigue redondeando bien un librito ameno, *acabado*, que es una joya, que está á la altura, no sólo de todos los corazones, sino de todas las inteligencias; un librito cuyas cualidades recomendables recite de memoria

el último gacetillero. *¡Vade retro!* Eso se hace al principio, ó cuando nunca se ha de pasar de medianía. Cuando se es Balzac, Zola, no se escribe para dar gusto á los más, sino siguiendo un propósito firme, serio, que obedece á la vocación y á la conciencia. ¡Felices los grandes ingenios que pueden desperdiciar una popularidad para recoger, más adelante, otra más sólida, más digna de que se le sacrifique la vida entera!

Para Galdós, nada sería más fácil que escribir libros de recreo universal, con escenas dramáticas á porrillo, con chistes y gracias á borbotones... Pero eso ya lo ha hecho muchas veces... Ahora quiere otra cosa. Ahora penetra en el alma verdaderamente humana, y estudia y pinta la sociedad española por dentro, por primera vez, sí, por primera vez. ¿Y cómo hace esto? En una serie de novelas, como Balzac lo hizo, respecto de Francia en *La Comedia Humana;* como lo está haciendo también el autor de *Germinal.* El que no comience por fijarse en esto, no puede juzgar *Lo Prohibido*, ni las novelas anteriores. El *Doctor Centeno, Tormento, La de Bringas,* etc., etc.

Hasta Galdós, ningún novelista español había penetrado de veras en las entrañas de nuestro cuerpo social, anémico y lleno de drogas, con que en vano procura remediar males secretos apestosos.

Lo Prohibido es un episodio más de esta historia, la más difícil y hasta ahora la mejor de cuantas lleva escritas el fecundo novelista. Después de *La Desheredada,* es acaso *Lo Prohibido* el libro más

importante, por la pureza, la verdad, la profundidad y la frescura de la composición, entre todos los de esta época de Galdós. Tiene dos tomos, y acaso debió tener sólo uno, reduciéndose en alguna parte la materia del primero.

Por primera vez, se presenta en *Lo Prohibido* el dato fisiológico bien estudiado, en la literatura española, influyendo, si no todo, casi todo lo que debe influir.

No pretendo yo adular á Galdós; no diré, por consiguiente, que ha llegado en este punto á cuanto el gusto contemporáneo puede desear en la novela; pero es lo cierto que hasta aquí nadie había en España tomado en serio esta relación del cuerpo y del espíritu.

Los que escriben novelas sin saber nada de cierto, creyendo que los conocimientos variados y exactos no hacen más que *matar la inspiración* y criar pedantes, renegarán de todo estudio novelesco que, como *Lo Prohibido*, procure llevar en relación verosímil el elemento que creemos libre en nuestras acciones con el determinado seguramente por la naturaleza, ya la ambiente, ya la pegada á nosotros en el organismo.

¿Para qué todo eso?, dirán. ¿para llenar de esdrújulos griegos el estilo?—No: esos esdrújulos deben ocultarse siempre que buenamente se pueda: los andamios científicos están mejor escondidos, si no hay peligro en ocultarlos; pero el estudio de la verdad probable, y por consiguiente, el respeto á la realidad de las relaciones fisiológicas y psicológicas, es ya indispensable. Cuando se

prescinde de esto y de otras cosas por el estilo, se puede escribir todavía libros excelentes; pero no se escribe la novela más propia del día.

Yo de mí puedo asegurar que leyendo novelas cuyos autores nos revelan que no piensan más que el vulgo, que no saben más que el vulgo, aunque á veces encuentro deleite en tal lectura, tengo la convicción, mientras leo, de que... estoy perdiendo el tiempo con mucho disimulo. Yo sé que el *quid divinum* no se adquiere estudiando; yo sé todo eso y muchas cosas más á ese tenor; pero ¡señores! que no se trata de esto, que se trata de escritores de algún talento que son unos holgazanes, que se hacen hasta vulgarotes é insignificantes á fuerza de no pensar en nada serio, de no referirse á nada grande, á nada que importe de veras al mundo. Por lo demás, son muy graciosos esos autores que invocan el arte por el arte, que parodian, sin entenderla, una frase célebre, y dicen que ellos á lo que atienden es á la belleza del estilo, á la forma, y á lo mejor sueltan un solecismo como una torre...

Mientras lee *Lo Prohibido* el lector á quien algo importan la vida social, el mundo, las ideas, la verdad, la moralidad, todos los grandes intereses humanos, siente el bienestar del que trabaja en tarea provechosa.

Aquello no es juego de niños ó de adultos ociosos, enfermos de pereza, anémicos de ideas; allí hay algo más que ese ridículo prurito del lector que goza *erigiéndose* en juez y diciendo á cada página: «pues esto es bonito, pues esto no lo es,

pues aquí aplaudo, pues aquí no; pues esto *resulta*, pues esto no resulta...» En *Lo Prohibido* el buen lector tiene algo más que pensar que esto, y el autor está ocupado también en algo más grande que hacerle cosquillas en el espinazo á un holgazán que cree emplearse en cosa útil y seria leyendo días y días mentiras interesantes.

Es claro que las novelas no son ni pueden ser tratados científicos de la vida; es claro que el artista ha de contentarse con la belleza; ¿pero la belleza de qué? ¿Siempre la belleza del espectáculo de la naturaleza exterior, ó de los lugares comunes de la pasión, ó de la vida superficial, ó de las relaciones que todos ven y aprecian? ¿No hay belleza también en lo que ve el fino observador, en lo que no advierte el hombre irreflexivo? ¿No hay belleza en las ideas recónditas que descubre el moralista, el artista, el político, etc., etc.? ¿No ha de ser bello más que lo que todos vemos y notamos todos los día, y tal como todos lo notamos?

En *Lo Prohibido* lo aparente es bien poca cosa; así lo han demostrado revisteros de esos que *cuentan* el argumento de las novelas nuevas lo mismo que relatan el *crimen de la calle de tal*... Un don José María, rico, español inglés, como la doña Camila de Cervantes, tiene tres primas que son hermanas gemelas, las tres nerviosas como el mismo José María y como toda la parentela. El rico y desocupado primo enamora á la segunda prima, casada, y le compra cuantos muebles y trapos quiere la antojadiza Eloísa, que apenas se sacia con todos los de Madrid y muchos de París.

Muere Carrillo, que es el marido burlado, en brazos de José María, y éste, en vez de casarse, pasado el tiempo legal, con la viuda, según había prometido, se separa de ella poco á poco y la deja tomar otros amantes, mientras él se enamora de la prima menor, de Camila; y sin enamorarse, sólo por vengarse de Medina, otro marido que le da muchos cigarros, seduce también á María Juana, la hermana mayor, mujer del tal Medina. Camila, casada igualmente, no se da á partido; José María se desespera, su neurosis le deja postrado, convertido en un animal; y con medio cuerpo inmóvil, víctima de la hemiplejia, muere el ricacho sin probar la fruta más sabrosa, la que, además de prohibirla las leyes, prohibió el honor firme.

Esto es, ni más ni menos, el argumento referido como suele referirse; pero *Lo Prohibido* es mucho más que eso.

Es un estudio penetrante y muy aproximado á la exactitud de la míserable vida de nuestra pobreza encopetada y ostentosa y de nuestra riqueza holgazana, viciosa y enfermiza. José María representa el dinero que se gasta mal, que se desperdicia en locuras y tonterías, en sobornar á la virtud y levantar templos á la prostitución; el dinero de los ciegos, de los ignorantes, que aun en los momentos en que quieren trabajar, no encuentran más camino que el de la Bolsa; el dinero que se pierde por jugarse á espaldas de la misma ley, demasiado ancha y poco timorata; el dinero que va y viene en especulaciones artificiales, que nada tienen que ver con la natural circulación del capi-

tal en la vida de la riqueza. Es *Lo Prohibido* también reflejo de la vanidad más antipática é irracional en ciertas clases, y sobre todo en los grandes centros; la vanidad de fingir fortuna y gastar como si se tuviera; reflejo de la corrupción estúpida, casi animal, que vende cuerpos y honras por el boato, por trapos y muebles, por objetos de arte que sólo se estiman por lo caros.

Pero no es esto todavía lo principal de *Lo Prohibido;* y aun hubiera convenido, como va indicado, que el autor hubiese abreviado la narración algo en este punto, ya que lo más importante de la novela iba á ser, no la caída de Eloísa, sino la resistencia de Camila.

Camila es, sin duda, la mujer más hembra, más graciosa, más viva y fuerte que ha pintado hasta ahora ningún novelista español moderno.

La historia de su virtud sencilla, natural, mitad virtud, mitad salud, poética hasta lo sublime, con apariencias prosaicas, es lo más interesante y lo más bello de este libro.

En el primer tomo hay algunos capítulos en que *decae algo el interés,* porque se insiste demasiado en los pormenores de la vida que hace una *burguesa* que gasta como una gran señora á costa de su honor; los *Jueves de Eloísa*, con ser excelente estudio de observación y adivinación á lo Balzac, no pueden menos de parecer prolijos á los lectores que tienen por costumbre impacientarse pronto; pero después, desde que Carrillo, el anglomano, el altruista, semiángel, semi imbecil, agoniza y muere, no *decae el interés* ni un sólo

instante, y el que otra cosa diga debe de leer distraído ó ser un marmolillo. La muerte del filántropo, tipo real dibujado á las mil maravillas, es dramática, sin necesidad de efectos trágicos; y sin salir del estilo llano y familiar que es en él casi constante, llega en este punto Galdós á lo patético natural, produciendo impresión profunda de realidad. La situación del adúltero al lado de su víctima, el *crimen en zapatillas*, como podía decirse, el crimen sin aspavientos, familiar, con aspecto de honradez, hasta sin cara de hipocresía, como es corriente en el mundo cuando se trata de infamias de tal estofa, está representado con la maestría á que en España, en tales asuntos, sólo llega Pérez Galdós. ¡Qué escena aquella, casi muda, entre el cura que confiesa al marido engañado, y el seductor José María! Aquel humo que el clérigo taimado y el criminal ladino se echan á la cara, es un detalle que revela más talento y más arte que muchos libros enteros que ya son clásicos.

En el tomo segundo todo casi es de primer orden; el análisis psicológico penetra más y más cada vez; los personajes, si ya tienen gran relieve y figura exactamente humana, se convierten en seres vivos, adquieren el supremo interés de tales; y Camila y Constantino, su esposo, *su borriquito*, y José María, llenan el cerebro del lector de alucinaciones; creemos vivir con ellas en aquella vecindad peligrosa, y toda su prosaica existencia, con la sublime poesía oculta á que trasciende, nos llena el alma.

Los celos que el marido amado, á pesar de los defectos patentes, despiertan en el desdeñado seductor de primas; aquellas luchas cuerpo á cuerpo en el gimnasio, en la sala de esgrima, en el baño, en que los abrazos toman aspecto peligroso y amenazan acabar en riña seria; aquellas batallas que da la pasión de José María al honor de Camila en la cocina, en el comedor, en la calle, en la tienda, por mar y tierra, donde puede, son, como quien no quiere la cosa, primores de arte dignos de figurar en obra que se llamase *Madame Bovary*, ó *La Cousine Bète* ó *La Joie de Vivre*.

Cuando Galdós se decide á ser sentimental, ó patético, ó terrible, ó atrevido, produce una impresión extraña, que se diferencia mucho de la que sentimos cuando otros maestros apelan á los mismos recursos. En Galdós la fuerza de la emoción, gracias al vigor con que él siente y comprende la sitaución y la expresa, es igual que en otros grandes novelistas; pero además tiene el encanto de contraste que ofrece con el estilo, que no deja un momento de ser llano, corriente y hasta muchas veces algo difuso.

Galdós no se exalta cuando llega á los rasgos sublimes, á las escenas fuertes; sigue escribiendo como si tal cosa, y aun se nota más este contraste en sus novelas autobiográficas, como en *Lo Prohibido* sucede.

Yo no sé si habrá sido más tierno poeta alguno, que lo es Galdós, sin aparato lírico, cuando Camila, algún tiempo después de la muerte de su hijo, cuando ya parece olvidada de él y entregada á la

alegría natural de su temperamento, de pronto interrumpe sus carcajadas ó sus quehaceres para suspirar con estrépito: «¡Ay mi nene!»

Sí, sí: así duelen los grandes dolores, aun después de pasar ese tiempo que llaman bálsamo; duelen como espinas que han ido ahondando en la carne, y que cualquier movimiento brusco clava más y más con punzadas que arrancan llanto... Pero Galdós no hace comentarios: dice eso, y sigue y... *qui potest capere, capiat.*

La relación entre lo espiritual y lo material, su mutua dependencia que, según ya he dicho, es elemento muy importante en esta novela, se ofrece con más intimidad y efecto desde que José María padece la gran crisis en que su amor, su fortuna y su salud están comprometidos.

Aquella desesperación á la puerta de los *borriquitos*, de Camila y Constantino; aquella especie de locura que acaba por una catástrofe del cuerpo y del alma, no se la explicarán los que no estudien las novelas serias con la atención que merecen.

Aquello, que es lo más natural, lo mejor estudiado, podrá parecer inverosímil al que aplique á situación tan compleja los patrones de una retórica falsa y superficial que guían aún á muchos que se llaman pomposamente naturalistas y no son más que unos pobres diablos que leen mal y entienden peor.

Desde que el protagonista es *Nabucodonosor*, aparece en el libro una profunda tristeza, que no es pesimismo, ni determinismo, ni nada sistemático, sino algo más triste que todo eso, una tristeza

verdadera, real, *lacrymae rerum;* y la enseñanza moral es severa, profundísima; se presenta con lo que llama el autor la conciencia física; y sin declamaciones, sin teorías, sin misticismos, habla á voces con los hechos, con la lógica, con la necesidad de las leyes naturales, terribles en sus castigos de providencia anónima...

¡Cuán callada que va por las montañas!—decía el poeta sublime de la Epístola moral, hablando del aura; y eso se puede decir de la poesía íntima de este libro, sobre todo en los últimos capítulos. ¡Cuán callada que va por aquellas páginas, sencillas, irónicas á veces, otras de un sentimiento puro, delicado, suave!... ¡Eso, eso es naturalidad, señores botarates! ¿Qué, no lo entienden ustedes así? ¡Mejor! Miel sobre hojuelas.

¿No sienten ustedes lágrimas en los ojos cuando José María, enfermo, inmóvil de medio cuerpo, con la boca torcida, inútil para el amor, para todo lo que no sea conciencia y dolor, chispas últimas del fuego espiritual, pregunta á Camila por escrito: *¿Belisario?* es decir: ¿con que vas á tener otro hijo, el hijo de tu marido, el que yo no quería que naciese y ahora bendigo, porque ya aprendí que soy polvo, y que el bien obrar es lo único que no se convierte en barro? ¿No les parece á ustedes aquel «¿Belisario?» elocuente, tierno, sublime y moral?

....

UNA CARTA
Y MUCHAS DIGRESIONES

Al Sr. Don Benito Pérez Galdós, en *El Globo.*

«Mi querido amigo (ya sabe usted que nunca le llamo maestro, porque ni de ser su discípulo me creo digno, ni es cosa averiguada que yo *vaya para* novelista): ignoro dónde estará usted al recibo de estas cortas líneas, y aun si las recibirá. ¿Ha vuelto usted de Inglaterra? ¿Anda por Dinamarca? ¿Visita á Holanda? ¿Baja por el Rhin? ¿Estudia sobre los vericuetos suizos el *esnobismo* andante? Nada sé; y pues le debo carta y mil parabienes, para que conste le escribo, después de terminar la lectura del cuarto tomo de *Fortunata y Jacinta*, mando la presente á las columnas de *El Globo*, donde sé que tengo fraternal acogida; y así podré en su día probar, con esta especie de *escritura pública*, que he cumplido como un caballero, y como esto que llamamos crítico.

Escribe usted la última parte de su novela; la entrega á la imprenta, y diciendo: «ahí queda eso», deja que se publique mientras usted viaja por el extranjero. ¡Bien se ve que es usted el autor de los *Episodios* y de las *Novelas contemporáneas*,

donde se estudia á los españoles como si se les hubiera parido! Sí, usted quiere mucho á su pueblo; pero aún le conoce más que le quiere, y sabe que por novela de más ó de menos, así sea de usted, no nos asustamos. En otra parte, el primer novelista de su tierra, al publicar el último tomo de una obra de gran empeño, no se dedicaría á recorrer países lejanos; se quedaría en casa á saborear el efecto de la impresión primera, á oir las alabanzas y las censuras, á contemplar los homenajes del entusiasmo y los estragos de la envidia. El primer novelista español, que sabe con qué bueyes ara, armado del estoicismo necesario, deja el libro correr, hacer su negocio, y se va á paseo porque sabe que nadie envidia en alta voz, ni nadie se entusiasma con mucho gusto, y que son pocos los que leen, y menos los que entienden lo leído. Sabe Galdós que de su novela, por buena que sea, se hablará poco, y que si coincide su publicación con alguna gracia del general Salamanca, ó alguna cuchufleta representada de Romero Robledo, no se hablará nada de su novela. Y se va.

En tanto, allá en Francia no le dejan á Zola terminar su *Tierra*, y la atención general se le echa encima protestando... pero leyendo.—«Pega, pero paga», es decir, pero lee, se dirá Zola, tan contento. La tontería de los cinco naturalistas protestantes ha servido para demostrar que un público inmenso estaba leyendo el folletín de *Gil Blas*.

A usted, D. Benito, también se *le compra* aquí más que á otro escritor alguno, como declara no-

blemente nuestro insigne D. Juan Valera, ídolo de usted y también mío; es más, hay bastantes españoles que leen sus novelas de usted después de comprarlas, y muchos más que sin comparlas las leen. Lo que no hay es periódicos que hablen de ellas tanto como por sí y por su autor merecen. La crítica, si la hay, no tiene perdón de Dios, dejando pasar sin examen detenido, sin discusión, sin el calor de las polémicas literarias, fecundas cuando se sabe lo que se dice, sus libros de usted, que son dignos siempre de crear esa atmósfera literaria que en otros países es la más hermosa y fuerte manifestación del espíritu del pueblo culto Aquí los críticos, ó lo que sean, ya no hablan más que de los libros de algún amigo ó *recomendado*, ó de algún enemigo. Ni siquiera los envidiosos se atreven con usted. Ya sé, con pruebas concluyentes, que le importa un rábano (así se dice y bien dicho está) de todo esto; pero no lo siento yo por usted, sino por los demás, por la patria artística.

Y dejo ya estos lugares comunes elegíacos, que merecen más detenido estudio y más lúgubres lamentaciones.

Fortuna y Jacinta tiene un gran defecto para España: sus cuatro tomos. Hace días un revistero francés decía que en Italia se lee poco... porque hace casi siempre buen tiempo. Tiene razón, aunque no ha descubierto nada.

Soy menos partidario que mi amigo Pompeyo Gener de buscar en causas étnicas y climatológicas el fundamento de casi todo; pero reconozco

que el sol es un enemigo de la literatura y un protector de la política y de los toros. Salir á la calle á hablar mal del Gobierno ó á ver matar á *Frascuelo*, es más fácil y más agradable, y hasta más higiénico, valga la verdad, que quedarse en casa leyendo, en mala postura probablemente, con respiración difícil y en un ambiente impuro. En España, la mayor parte del pueblo no tiene más habitación bien ventilada... que la calle. En fin, somos unos filósofos peripatéticos, sin filosofía. Aristóteles meditaba paseando; nosotros paseamos sin meditar: esa es la única diferencia entre esta España y aquella Grecia.

Pues bien: los cuatro tomos de *Fortunata* tienen ya un defecto en ser cuatro. Si los críticos se dignaran hablar del libro, vería usted cómo eso era lo primero que decían. O nos trae usted el cielo de Londres ó escribe menos largo; ó quita usted sol, ó quita tomos. Nuestra querida amiga, por ambos admirada, doña Emilia Pardo Bazán, ha entendido mejor que usted á nuestros amados compatriotas; también tiene que hablarles largo y tendido...; pero se pone al sol á contárselo; se sale con la literatura á la puerta de la calle. Ahí la tiene usted, en Orense, á la hora en que escribo, haciéndose oir de un pueblo entero un artículo de la más escogida crítica; ahí la tiene usted, obligando con su habilidad y con su elocuencia al telégrafo á convertirse en cátedra de literatura; hoy, gracias á doña Emilia, sabe España entera que el padre Feijóo fué un grande hombre, lo cual prueba que existió, que era lo que muchos ignoraban

antes. Hace pocas semanas todos los celtas y celtíberos de la península (y los bereberes, amigo Gener), estábamos en ascuas hasta saber lo que había dicho Salamanca; hoy sabemos algo mejor: lo que dijo Feijóo. Hace medio año apenas, nuestra amiga quiso comunicar á España su entusiasmo por la literatura rusa, y comenzó por enterarnos de lo que había sobre el particular. Sí, y por España entera corrieron los tres tomitos de *La revolución y la novela en Rusia;* yo los he visto en el bufete de un abogado, sobre el mostrador de un comerciante. ¿Por qué esta difusión de la luz oriental?

Porque doña Emilia comenzó por *leer ella* su libro en el Ateneo, como quien dice, en la Puerta del Sol. Dios se lo pague, dirá usted; pero no todos tenemos los mismos ánimos. Corriente; pero replico yo: si usted no está dispuesto á leer sus novelas en público, ó á dejar que se las lean Grilo ó Cañete (grandes lectores que leen haciendo pucheros y *haciendo* música, que es una bendición); si usted no pasa por eso, recoja velas, recoja tomos, trabaje por ser breve, aunque se haga obscuro. U otra cosa. En vez de escribir, pinte usted en lienzos muy grandes, aunque sean muy malos; lleve usted á la Exposición sus creaciones, y no tema cansar á la crítica. Verá usted salir críticas á docenas por esos periódicos, *Ilustraciones* inclusive, filosofando á todo trapo con motivo de sus cuadros de usted, malos y todo. Se ha notado eso, y perdone usted la digresión; nuestros censores ordinarios, que ante libros de mucha miga, lle-

nos de ideas, no tienen nada que decir, en cuanto llega una Exposición de pinturas se convierten en Sénecas y Platones, y aquello es discurrir, y meditar, y hacer consideraciones sobre la pequeñez de las cosas humanas, todo, en fin, lo que no sea tratar de pintura como exige la técnica difícil del arte. En cuanto hay Exposición, sobran motivos para recordar que somos una raza de teólogos. Ahora, tratándose de novelas que debieran dar mucho que pensar, el que más dice de esos críticos, dice... que las figuras están bien ó mal dibujadas, que aquel don Fulano se sale del cuadro, que se abusa de las medias tintas, etc., etc. ¡Vaya usted á entenderse con estos señores! No se puede.

No temo que usted se impaciente con tantas digresiones, porque, por grande que sea su modestia, para saber que *Fortunata* es un buen libro, no necesita que yo se lo diga. ¿Cómo ha de necesitarlo? Usted *no es tonto*, y que la novela es admirable salta á la vista.

Lo que yo no puedo adivinar á ciencia cierta es la clase de defectos—además de ese de los cuatro tomos—que le pondrán, si se deciden á hablar de ella, los críticos idealistas, que todavía tienen uniforme, ni los errores de dogma y de disciplina que descubrirán los naturalistas juramentados. ¿*Fortunata* es real ó ideal? ¿Hay ó no hay Fortunatas? ¡Vaya usted á saber! Yo creo que los *Juan Pablo* del café del *Gallo* y de otros cafés, van á opinar que no hay tales Fortunatas, y que eso no es copiar del natural, ni ese modo de tener por el naturalismo. En cuanto á los *Ponce* que conozco,

críticos de regalo, como los periódicos de anuncios, opinarán todos que usted ahoga la acción en la multitud de los pormenores, y que echa á perder las situaciones dramáticas con su lenguaje ordinario y con su estilo demasiado llano y tranquilo. He oído decir que sobra casi todo el primer tomo y gran parte del segundo, y no poco del tercero, y mucho del cuarto.

Usted mismo, don Benito, que es demasiado benévolo con los *Ponces,* como su Ballester; usted mismo dice que la novela es pesada, que el primer tomo no debe de gustar... No sabe usted lo que se dice (ahí tiene usted por qué no le llamo maestro; porque me pongo yo á darle lecciones). El primer tomo es primoroso; la apología del mantón de Manila, de lo más original y elocuente: hay allí mezcla del recóndito gusto artístico delicado y tierno de los Goncourt con la forma de un Calderón en prosa... y sobre todo mucho de puro Galdós, el Goya, un poco serondo, de las letras. Esa China que tanto ha dado que decir y que cantar al cosmopolitismo literario moderno, y que aun hoy inspira versos á Emilio Blemont, narraciones preciosas á Pedro Loti y novelas graciosas y delicadas á Eça de Queiroz, nos la presenta usted en relación con nuestro comercio de la calle de Postas y de Carretas, y no puede ser más picante y *humorístico* el efecto, sin dejar de ser reales los datos en que se funda. Tales contrastes sólo sabe encontrarlos un artista; y buscarlos en la realidad sólo sabe un gran naturalista, en el sentido serio y significativo de la palabra, que no ha de pasar,

porque es algo más que una moda. En la historia y relación de parentescos, especie de selva obscura de linajes, algo pudo cortarse, pero tampoco mucho, porque el argumento é índole general de la novela no lo consienten, y porque la ilusión de realidad y el mérito del *estudio* social exigían todo ese trabajo, ó poco menos

Y lo que es en lo demás del primer tomo, ¿qué puede sobrar? ¿Tal vez algunos mimos algo *transportados* de Santa Cruz y de Jacinta?

Sea, por no discutir. Pero en lo demás, no se me toque. Ido del Sagrado es inviolable, y ni una letra de cuantas á él atañen se puede suprimir. ¿Dónde habrá cosa más graciosa que su borrachera *carnal*? ¿Qué escena ha pintado usted mismo, don Benito, que haga reir tan de corazón como aquella en que Santa Cruz da de limosna una chuleta á D. José Ido? Como con una de las *salidas* de Don Quijote reí yo al llegar adonde dice:

— Observo una cosa, querido D. José.

— ¿Qué?

— Que no masca usted lo que come.

— ¡Oh! ¿Le interesa á usted que masque...?

Todo lo que se refiere á la casa de alquiler donde vive el *Pituso*, pertenece al gran arte de observación y descripción, y es á la literatura española lo que aquella otra casa de alquiler de *L'Assommoir* á la literatura francesa. La diferencia está en que el cuadro de Zola es más triste y más fuerte, el de usted más pintoresco y gracioso; pero ambos de grandísimo efecto.

Vea usted lo que son las discrepancias. A mí me

parece que en el segundo tomo es donde se hubiera podido (no cortar, que eso es salvajismo), pero sí echar fuera un poco de lastre retórico y descriptivo al pintar la casa y la vida de doña Lupe y familia. Papitos, especie de Miñón en prosa, tiene muchísima gracia, es original y *está hablando*...; pero en los incidentes domésticos que le incumben se podía haber ido más de prisa, así como en otros pasajes, y, sobre todo, en las *miradas retrospectivas*, como las llamaba Pérez Escrich, á quien yo debo tan puras y vigorosas emociones. No puedo ir señalando aquí una por una las escenas, narraciones y descripciones de interés secundario, en que se debió, en mi opinión, abreviar, no suprimir. Y advierto que aun esto lo concedo, considerando aquello de que cuatro tomos son muchos en España. Por lo demás, sobrar, lo que se llama sobrar, no sobra nada, y todo contribuye (y en esto hay que fijarse) á que sea más interesante la ilusión de realidad—suprema aspiración del arte imitativo—de ese pedazo de vida que usted acaba de dar á la estampa. Pensando en esto, casi estoy arrepentido de haber dicho que se podía haber aligerado la obra. No las tengo todas conmigo. Mire usted, acaso no; acaso no había nada que quitar, ó muy poco. Por otra parte, ¿qué hombre que se precie de amar la belleza se atreve á decir que en un libro sobran episodios que, á más de no ser impertinentes, son hermosísimos?

Todo lo que pasa en las Micaelas, convento de Arrepentidas, es un primor de penetración y verdad, de una novedad absoluta en las letras espa-

ñolas; y, sin embargo, todo eso que ocupa muchas páginas, pudo haberse dicho en pocas palabras, por el sistema del lápiz rojo. No, D. Benito; yo no quiero cargar con la responsabilidad de decir que en libro tan excelente, tan pensado, tan ameno, profundo y *nuevo*, sobran varias cosas. Me acuerdo, y siento escalofríos, de la aventura de Máximo de Camp, el gran amigo de Flaubert, á quien aconsejaba suprimir en *Madame Bovary* muchos de los episodios mejores. Y volviendo á las Micaelas, no sé por qué se me figura que usted nunca estuvo de interno en un colegio de éstos; pues aun suponiéndole gran pecador, como de fijo le supondrá Cañete, en cuanto es usted *naturalista*, y llevando la hipótesis hasta figurármelo arrepentido, aun en tal caso, hubiera usted ingresado en un convento de idealistas varones, pero no en uno de señoritas. No, usted no ha podido estar nunca en las Arrepentidas. Entonces, ¿cómo conoce usted aquello tan bien, en lo que debe de ser esencialmente, y en tantos y tan gráficos pormenores? ¿Ha vivido usted con alguna monja? ¡Qué atrocidad! De fijo no. ¿Qué milagro hay aquí? El mismo que en la mayor parte de las obras de Balzac: el milagro de la adivinación artística. Un gran poeta que pone todas sus potencias en ver lo que no hay, llega á sublimes imposibles, bellísimos, y es idealista. Un gran poeta que por la índole de su genio (no por seguir una escuela) pone todos sus esfuerzos de *inspirado* en ver lo que hay, llega á descubrir el mundo *verosímil* que ha pintado Balzac y que le ha hecho inmortal, y es realista. Esto no

lo ven algunos naturalistas de corral, amigo don Benito. Estos naturalistas me recuerdan á mí cierta especie de arenga ó lección que, por casualidad, le oí hace pocos días al reputado profesor de la Academia de Arquitectura, D. Francisco Jareño, el cual decía: «Señores, el arquitecto, además de ser hombre de ciencia, es artista; no es como el ingeniero ó el boticario, etc., etc.» Estoy casi seguro de que el Sr. Jareño, respetabilísimo y sabio profesor, cree de buena fe que todos, ó los más de los arquitectos, son artistas. Artistas como estas promociones de arquitectos son los novelistas que no comprenden, ni comprenderán nunca, que no se escriben verdaderas novelas á fuerza de discreción, de documentos y de estar cargados de razón contra los idealistas.

No sólo bueno, sino absolutamente necesario, es ser observador, gran observador, para escribir novelas por el estilo realista; pero llega un punto en que no cabe la observación inmediata, directa, conforme á las reglas ordinarias de la lógica, y entonces hace falta que lo que llamamos genio (y será lo que Dios quiera) arrime el hombro y eche el resto. En la mayor parte del arte psicológico, cuando no se trata del puramente subjetivo y, todo lo más, del experimental, que llaman muchos subjetivo también, es indispensable prescindir, si se quiere ahondar, de la observación inmediata. ¿Quién sabe hacerlo? El que sepa. Galdós sabe. Aquella *madre* de las Micaelas, Marcela, que apenas hace más que pasar por el escenario, es un dechado de *adivinación*, una figura de muchí-

sima fuerza, de un relieve extraordinario, uno de esos personajes aparentemente secundarios que sólo se ven en los grandes maestros de la literatura.

Pero no quiero hablar de personajes, porque entonces esta carta sería interminable. Sin salir de las Micaelas, diría que así como Fortunata es la *heroína* de todo el libro, Mauricia es la protagonista de todo el episodio del convento. ¡Qué Mauricia! ¡Qué estatua! Cuando usted la hace salir de aquel retiro llamando *púas* á las monjas, con una bota en una mano, corrida y silbada por los pilletes, llega usted adonde han llegado pocos escritores realistas de los de buena ley, y hace pensar en que es cierto que existe ese singular genio español en cuya franqueza, desenfado y justa conciencia de la realidad, hay mundos de gracia y gallardía, salud espiritual, lozania del alma, que de puro hermosa enternece. Esa y otras muchas situaciones de su libro, en que el idealismo más legítimo y puro se ve de repente puesto á prueba en el crisol de la más cruda realidad, á la luz del medio día, al aire libre, recuerdan tantos y tantos pasajes de Cervantes de igual índole, y hablan en secreto del misterioso como subterráneo parentesco de dos ingenios, el uno soberano de soberanos, el otro príncipe reinante. Así, verbigracia, cuando Sancho se levanta molido, después de haber pasado sobre su cuerpo los súbditos de la ínsula, como le hablen del gran vencimiento alcanzado por él, exclama: «El enemigo que yo hubiere vencido, quiero que me le claven en la frente...» y desde

entonces se cura, y vuelve á la realidad de la vida y sus miserias, y emprende aquel viaje sublime en que va vertiendo la más castiza, sana y cristiana filosofía que á pensador español se le ha ocurrido. De esta casta de filosofía, aunque con las variaciones propias del tiempo, hay mucha en usted siempre, sobre todo entre líneas, y acaso en esta última novela más que en todas las anteriores.

Pero se dirá usted: ¿adónde va á parar esta criatura con este desorden y estas digresiones sin fin, merced á las cuales aún no ha dicho nada en substancia, ni tomado el hilo por donde debía, ni sacado á plaza los méritos de *Fortunata*, de Maxi (el gran Maxi) ni los de Guillermina (la hembra de que estoy más orgulloso en este mundo de mi fantasía, después de la *Pitusa*, se entiende), ni los de doña Lupe, ni los del *endevido* Pepe Izquierdo, modelo de modelos, ni los de Estupiña, ni los de tantos y tantos amigos ilustres?

La verdad es, D. Benito, que yo en esta carta no me proponía *examinar,* como se dice, su novela de usted, tan larga y que pide tiempo. Eso he de hacerlo en otra parte, donde suelo escribir largo, y no quiero decir dónde es, porque á los lectores de *El Globo* no les suene esto á reclamo, que siempre es cosa fea.

Ya hablaremos de *Fortunata,* esa dama de las camelias de la Cava de San Miguel; ya hablaremos de Maximiliano Rubín, cuya figura parece fundada en aquella observación que Shakespeare puso en boca de Falstaff: estos jóvenes pálidos que no be-

ben vino, acaban por casarse con una prostituta. Por cierto que le llama usted *redentor*, y al verlo de pronto, me asusté porque entre mis temerarios ensayos de novela tengo uno en proyecto que se llama así: *El Redentor*. Pero el mío es un redentor político; crucificado también, eso sí, como todos. ¿Cambiaré el título á esta quisicosa de mi flaco ingenio? Creo que no. ¿Para qué? Siempre se distinguirá su redentor del mío, en ser Maxi una creación como sólo sabe crearlas la sal cervantina de usted. También hablaremos mucho de Guillermina, á quien me atreví á llamar santa realista, y nos ocuparán muchos renglones *La de los pavos* y su presunto galán D. Evaristo, cuya decrepitud entre gatos pinta usted con tan magistrales *rasgos*. (Y dispense Quiroga la palabra.) A Santa Cruz, al pícaro que tiene la culpa de todo, le deja usted en la sombra, y puede decirse que sólo se le conoce por cantidades negativas; pero así y todo, está *clavado*. Sin embargo, como no todo ha de ser lo mejor, le diré, por hablar de todo, que ni Jacinta ni su marido me parecen los *personajes* más acabados y perfectos.

Tiene usted derecho, como le tiene cualquiera que esto lea, para decir que no hay en mí pizca de formalidad, y que no se escriben tantos pliegos acerca de un libro para acabar prometiendo hablar de él en otra parte. Esto se parece á las reformas de Sagasta, que siempre van quedando para la legislatura siguiente. (Y ahora recuerdo, usted es ministerial... bueno, pues usted dispense.)

Pero es el caso que yo no me encuentro con fuerzas para borrar nada de lo escrito, y lo que falta, que es casi todo, no cabe aquí. No hemos entrado en materia, como quien dice. Pues ya no entramos. Sirva ésta de anuncio, que es lo que principalmente me proponía. Conste que *Fortunata y Jacinta* es una de las mejores obras de usted; que la crítica debió hablar de ella tanto y más, mejor dicho, que de otras hermanas suyas, admiración de propios y extraños, y conste, por último, que yo pienso dedicar al asunto la atención que merece.

¿Es ó no importante materia de actualidad literaria una novela de usted? Lo es. Pues entonces, ¿por qué no hablan de ella los que deben hablar? Yo siento mucho que doña Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, no nos diga públicamente su parecer. También desearía oir, ó leer, el de Armando Palacio, que hace mal, muy mal en dejar ociosas sus armas de crítico. De críticos sabios tenemos una regular cosecha; pero críticos de actualidad, de gusto delicado y de juicio imparcial; críticos que, sin alardes de erudición, sean profundamente *artistas*, tenemos muy pocos, y Palacio, que es de éstos, debiera darnos luces y ejemplo, en vez de aprobar ó desaprobar en silencio. Picón también, siempre discreto, noble, nervioso, enamorado de veras del arte, debiera darnos su opinión; así como están en el caso de dar la suya Fernanflor, Cavia, Luis Alfonso, Ortega Munilla, Orlando, etc., y no quiero decir nada de los discretos redactores que de vez en cuando me dejan aquí sitio, que diaria-

mente ellos ocupan con mejor derecho que este pobre gacetillero retirado (1).

Y adiós, D. Benito. Un abrazo de enhorabuena.

Al cerrar ésta, nuestro común amigo, el joven escritor montañés Quintanilla, que tanto promete, me dice que está usted en Santander, de vuelta. No importa, á Madrid va ya la carta; al abrazo le encargo que se separe de ella en Palencia y vaya á buscarle á usted á la patria de Pereda y Menéndez Pelayo.

---

(1) Aludo á los ilustrados y muy discretos redactores de *El Globo,* Sres. Troyano, Vicenti, Matoses, Rueda, etc.

MIAU

I

Se titula *Miau*, y es un episodio más de la vida española contemporánea. Ya lo he dicho en otra ocasión, pero conviene repetirlo: no se juzgará con justicia completa ninguna de estas novelas de Pérez Galdós, si se olvida que cada una es parte de un gran conjunto en que ha de quedar retratada nuestra sociedad según es en el día, retratada á lo menos en todo aquello á que alcancen la observación y las fuerzas del autor, que no será poco. Sin entrar en comparaciones, que difícilmente podrían hacerse con toda equidad, respecto al mérito intrínseco de los escritores, hay que ver algo parecido al monumento literario que se llama *Comedia humana*, de Balzac, en esta larga serie de novelas que lleva nuestro insigne español tan adelantada. Zola en Francia y Galdós en España, siguen propósitos análogos al gran genio realista del siglo XIX, sin que llegue el parecido á imitación servil; pero Zola, en los *Rougon Macquart*, lucha con dos inconvenientes, por él mismo suscitados, y que no encontramos ni en la obra gi-

gantesca de Balzac, ni en las novelas contemporáneas de Galdós. El autor de *L'Assommoir* se ha propuesto escribir la historia natural y social de una familia, cediendo á un prurito científico, ó por lo menos que de tal tiene pretensiones, que le perjudica en muchas cosas, así en el arte como en la crítica.

Este es el primer obstáculo, pero no el más grave, pues de él le va librando su propia inspiración, haciéndole prescindir del aparato fisiológico que al principio se había propuesto emplear; pero el segundo inconveniente es de más importancia, porque se refiere al límite de tiempo impuesto por el mismo Zola á su obra; al decir historia natural y social de una familia... bajo el segundo Imperio. El segundo Imperio se aleja de nosotros, va entrando en la niebla de la historia, tan á propósito para cierto arte idealista, pero incompatible con la gran transparencia y exactitud que exige la novela realista, según Zola la entiende; Julio Lemaitre ha hecho esta observación, que es muy justa; por haberse encerrado en el segundo Imperio, Zola tiene que ser, ó poco preciso, ó poco exacto en sus novelas, en cuanto éstas sean espejo de los tiempos á que se refieren; además, se puede añadir, deja de aplicar, á lo menos con fidelidad completa, los datos de su observación y experiencia actuales en sus creaciones, y es claro que mucho más y mejor verá y pensará el Zola de la edad madura que el de la juventud, más romántica que otra cosa, y falto de medios suficientes para observar y experimentar dónde y cómo se necesitara.

Balzac, que no se impuso este límite, fué un novelista de completa actualidad, no ya en el resultado, que así también Zola viene á serlo, sino en el propósito. Lo mismo sucede, por fortuna, á Galdós; muchos de sus *Episodios* llegan á la vida más reciente, están entre ayer y hoy, y la observación es fresca, exactísima, fuerte y de fácil comprobación.

Estas mismas condiciones son causa quizá de que algunas veces nuestro novelista, al trasladar á sus cuadros la verdad que le rodea, que acaba de recoger en la calle, la tome entera, sin despojarla de elementos no artísticos, que indudablemente tiene, como nadie ha podido querer negar, aunque por expresar mal lo que se quería decir, más de una vez así se dijera. En *Miau*, como en otros libros de Galdós, de estos últimos años, el principal defecto que, según tengo entendido, el mismo escritor reconoce, es esta falta de selección del asunto y de la *mano de obra* que se nota de cuando en cuando entre verdaderos modelos de arte. He aquí una explicación del fenómeno que yo creo verosímil, aunque tal vez no pase de enfermiza cavilación mía. Galdós es un artista enamorado de la realidad, pero no á la manera de los Goncourt, verbi gracia, ó de Teófilo Gautier, que en su estudio de *Baudelaire* desprecia el amor de la Naturaleza que toma por objetos dignos de admiración los gorriones y los chopos de los alrededores de París.

Ya se sabe que los Goncourt veían también las orillas del Sena con verdadero horror; se les an-

tojaban todos aquellos paisajes vulgarísimas acuarelas de una exposición cursi y adocenada... Los Goncourt amaban (1) de la Naturaleza lo que tiene de materia de arte, aquello que en ella sirve para dar *pretexto* á la imitación artística; lo bello, en rigor, no era la realidad, sino la emoción de lo real expresada por un artista. Galdós es un realista de género muy distinto, de género puramente español; hay de él á Goncourt, lo que hay del misticismo de Santa Teresa al misticismo de un neoplatónico. Por lo cual, Galdós ama y admira en la realidad misma, no esencias quintas ni motivos para el enrevesado y alambicadísimo *psicologismo* de un naturalista *dilettante* y en el fondo romántico. Aunque sea hasta cierto punto abuso de confianza, para mejor demostrar lo que digo, voy á referirme á palabras del propio Galdós, no escritas para el público, pero sí de todo corazón; y que si bien, según él mismo dice, reflejan un estado de ánimo que será pasajero, mucho indican respecto de lo que aquí importa probar. «... Pues bien; decía no ha mucho Galdós á un amigo suyo: al fin encontré el libro que me cautivó y sedujo por entero, fijando mi atención. ¿Qué creerá usted que era, señor de X? Pues era un tratado de física bastante extenso. Lo estoy leyendo con delicia. Consiste esto también en estados del ánimo transitorios. Pero fuera de esto, debo confesarle que hace

(1) Digo amaban, porque me refiero á textos anteriores á la muerte del hermano menor, Julio.

algún tiempo lo que me atrae y seduce es la verdad, los fenómenos de la Naturaleza, *y más aún los del orden social* (yo soy, *Clarín*, el que subraya). Más que toda lectura me gusta ahora acercarme á un grupo de amigos, oir lo que dicen, ó hablar con una mujer, ó presenciar una disputa, ó meterme en una casa de vecindad, entre el pueblo, ó ver herrar un caballo, oir los pregones de las calles, ó un discurso del diputado R. S. P. ó de X., el yerno de Z.»

Estos rasgos, y otros por el estilo, escritos muchos en broma, no para que se tomen al pie de la letra, pero sí con gran sinceridad, para que se pueda ver el estado actual del ánimo del autor, comprueban mi opinión acerca de la clase de realismo que Galdós nos da en sus novelas. Enamorado de la realidad por ella misma, porque es verdad, y sobre todo de la verdad de los fenómenos sociales, traslada á sus cuadros literarios la vida entera, como la contempla, sin escoger, con mucha fuerza, con mucha exactitud, como pocos han podido hacerlo, pero poco *artísticamente* en el sentido que el *dilettantismo* de la poesía literaria suele dar á lo artístico.

Casi puede decirse que Galdós es, dentro del realismo, todo lo contrario de Flaubert. Esos fenómenos sociales, los discursos de R. S. P. y de yerno de Z., que encantan á Galdós y que vemos tan bien y tan minuciosamente copiados en sus libros, son la materia *burguesa* que tanto repugnaba al solitario de Croisset y de la que él renegaba, cuando por una especie de fatalidad nerviosa se veía

atado, como el siervo á la gleba, á sus Bovarys, Bouvars y Pecuchets. Flaubert, manejando la vida contemporánea, soñaba con su San Antonio, su Amilcar, su Herodías y hasta con su Leónidas nonnato; pero Galdós vive, como el pez en el agua, en medio de sus *Peces*, Cucúrbitas, Villaamiles, etc., etc., así inventados como reales; pues por la mañana habla con ellos en su despacho, con la fantasía, y por la tarde los saluda de veras, trata y estudia en el salón de conferencias, en la calle, en el paseo. Alguna vez soñó Galdós con la hermosa novela *que hay* en San Ignacio de Loyola, por ejemplo, pero nunca pensó en escribirla. Hablaría de San Ignacio... si le hubiera conocido. De esta índole del carácter artístico de nuestro novelista, índole que he de estudiar con más detenimiento dentro de poco (1), hay que acordarse al juzgar estas novelas de la segunda época de Galdós, en la que está lo mejor suyo, lo mejor, con mucho, pero al lado de digresiones y detalles que cansan á ciertos lectores, y que si no sobran, por lo menos no debieran ser prodigados.

El principal defecto de *Miau*, como el principal defecto de *Fortunata y Jacinta*, una de las mejores novelas contemporáneas, consiste en esa especie de delectación morosa con que el autor se detiene á describir y narrar ciertos objetos y aconte-

(1) En un folleto próximo á publicarse, y que formará parte de una galería biográfica, de que será editor el Sr. D. Andrés Ruiz Cobos.

cimientos que importan poco y no añaden elemento alguno de belleza, ni siquiera de curiosidad á la obra artística. Este prurito de pararse en lo minucioso lleva también á Galdós á repeticiones ó semirepeticiones en que lo que se añade á lo ya dicho es menos de lo que sería motivo para explicar que se volviera á situaciones, parajes y sucesos semejantes. En Galdós nada de esto es inexperiencia, como en otros que él conoce, y yo también; en Galdós es ciega obediencia á la inspiración peculiar, al carácter singularísimo que en este escritor original se manifiesta: el Galdós que se entusiasma con los alrededores de Madrid, que hasta del arroyo Abroñigal ha tenido que decir algo bueno, que se para á ver herrar un caballo ó á oir un discurso del diputado R. S. P., no podrá comprendernos, aunque otra cosa diga él mismo, cuando le hablamos de reducir la realidad, al trasladarla á sus novelas, y de incidentes y detalles que sobran.

No por tesón escolástico, que en este hombre no cabe, sino por la fuerza plástica de su imaginación, que le hace ver el mundo real ya transformado, por milagro de la musa, en cuadro artístico, Galdós insiste, aunque sea á su pesar, por impulso irresistible, por instinto, en copiar, poco menos que *íntegra*, la vida que observa. Mas si por este lado será difícil que cambie, y apenas es lícito pedirle enmienda, por otra parte, que se refiere á lo que llamaba yo antes la *mano de obra*, si cabe que el autor de *El Amigo Manso* mejore sus libros, reduciéndolos, por obra y gracia del lenguaje, no por prescindir de esos pormenores y cuasi repeti-

ciones que acaso tienen legítima defensa. Quiero decir que Galdós, como la mayor parte de los autores de novelas que producen con abundancia y con cierta regularidad de trabajo, escribe más de lo necesario á veces, porque escribe de prisa, y cuando se tiene prisa es más fácil escribir mucho que escribir poco para decir lo mismo.

En la novela contemporánea y en el estilo y lenguaje familiar que generalmente se emplea, es muy fácil, si no se está ojo avizor, hablar demasiado, alargar la lectura, no por razón del asunto, sino por la abundancia excesiva de palabras. Es claro que Galdós, como cada cual, escogerá, lima rá, borrará y reformará; pero es muy probable que no siempre se detenga en estos trabajos todo el tiempo y con toda la atención que debiera. En Balzac y en los mejores novelistas ingleses sobran muchísimas palabras; y este inconveniente, el de la prosa, cuando no se cuida mucho, es para mí uno de los mayores defectos de la literatura moderna predominante, y el que ha de dificultar más la vida futura de tantas y tantas novelas, que al luchar ante la posteridad con el arte de otros siglos y con otros géneros, llevarán esta desventaja.

Una de las causas de esta verbosidad nociva consiste en el método de trabajo hoy generalizado entre los novelistas; despréciase tal vez demasiado la famosa *inspiración* por la cual podían esperar los holgazanes del romanticismo meses y años; y al provocar el ritmo mecánico de la aptitud constante para el arte, aunque se consigue mucho,

lo principal, y se logran ventajas indiscutibles, hasta para la moral del artista, también se puede crear cierta facilidad artificial, que produzca en vez de lo mejor, lo mediano, sobre todo por lo que hace al lenguaje.

Es más fácil hacer que vuelva la idea periódicamente al conjuro de la voluntad (pues tiene con ésta más íntima relación, y la idea, además, se está trabajando casi todo el día, y aun en el sueño), que evocar eficazmente la misteriosa habilidad de traducir con expresión gramatical, precisa, las vaporosas creaciones de la fantasía y las vagas nieblas de reflexiones profundas, agudas y de indeterminadas visiones ideales. Cierto es que el autor que trabaja como un jornalero, lucha antes de escribir, y no aprovecha todo lo que escribe; pero ¿quién me negará que el que se ha propuesto como regla de conducta aquello de *nulla dies sine linea*, ó algo parecido, cederá muchas veces á la tentación de no borrar ni rasgar, y á la más poderosa de escribir sin falta algo todos los días y dar por pasadero lo que no debiera dar, y engañarse á sí propio, llegando á creer que su pluma va traduciendo fielmente su idea? En algunos escritores de menos experiencia y fuerza que Galdós, y aun en Galdós mismo á veces, me atrevería yo á señalar *soldaduras* del trabajo, soldaduras hechas con poco fuego; pasajes que revelan esa languidez del espíritu mal obedecido por la pluma, que va por un lado, mientras el *artista interior* queda allá en los subterráneos del alma, elevando la fantasía al noveno cielo, pero en realidad sin poder, por enton-

ces, dar forma exterior y permanente á su obra.

Estos fenómenos naturales, que por necesidad han de producirse muchas veces tratándose de estos modernos, honradísimos artistas que trabajan sin descanso, me recuerdan lo que un criminalista notable, Tarde, dice con relación á los fallos de los jueces.

En la lucha de dos opiniones, de dos tendencias, ¡cuántas veces decidirá el cansancio, la repugnancia de la perplejidad .. hasta la necesidad de hacer otra cosa, de lib arse del trabajo de la reflexión! ¿Cuántas veces el juez que ha de dar sentencia se convencerá á sí propio, haciéndose creer que su opinión es tal, y no la contraria? Pues lo mismo le sucede al escritor; vacila entre la perfección á que aspira y la expresión imperfecta que se le viene á los puntos de la pluma...; y muchas veces, por pereza, por cansancio, por necesidades económicas, ó por otro motivo cualquiera, se decide por la expresión mediocre, y la da por buena, para darle el visto bueno. Y el no proceder de esta suerte, puede llevar hasta la manía, como sucedió al autor de *Salammbô*.

Pues bien: en Galdós, como en cada cual, esta influencia más de una vez habrá producido páginas y más páginas, que pudieran borrarse ó reducirse á menos; páginas que escritas *otro día* hubieran sido de más intensidad artística y en menos número.

Insisto en todo esto, porque el inconveniente á que me refiero va haciéndose grave defecto en la novela moderna, y porque en Galdós es acaso el

principal obstáculo para que sean obras maestras, modelos, todos sus libros de esta segunda época, que son, aun con esto, lo más notable que ha producido la literatura española de los últimos lustros.

II

Y ahora (pues ya va siendo tiempo) me concretaré al más reciente libro del maestro, á ese *Miau* de que por excepción extraña han hablado más los periódicos que de otras novelas de más importancia del mismo autor, *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo.

Yo no creo que *Miau* no sea más que un cabo suelto de libros anteriores, opinión que tengo entendido es la del mismo Galdós. El episodio del pobre Villaamil el cesante, el profeta del *income tax*, constituye algo más que relieves de otra novela. Pero, en rigor, ¿quién es aquí Miau? ¿El abuelo, Villaamil, ó el nieto, Luis Cadalso? Ambas figuras merecen ser protagonistas; pero, á mi juicio, *Miau* es toda la familia. El apodo, como la desgracia, entra en esta casa por las mujeres, y del mote nace un simbolismo cómico y triste á la vez, que podría declararse el más apropiado á gran parte de la nación cesante, á esa ínclita clase media española cuyo ideal es la nómina y cuya realidad es la cesantía, con sus respectivos acompañamientos de pretensiones ridículas, de ambiente

social cursi, de apuros positivos, grandes y constantes; de miserias caseras de esas que no solían figurar ni en la literatura clásica ni en la romántica, pero que en España tienen su abolengo en el realismo del *Gran Tacaño*, en los caldos de Cabra y en las trazas de D. Pablo para remediar hambres, coger puntos de media y significar harturas que son ensueños.

Una de las cosas más reales en España es la pobreza; pintarla con toda su corte de apuros, sordidez, bambollas, disimulos, envidia, codicia, esperanzas, caídas y desesperaciones, es tan oportuno, útil y patriótico como describir las glorias de Zaragoza y Gerona y dar ipecacuana al mísero estómago que la necesita.

Miau está escrito en gran parte con descuido, no cabe duda, tal vez con cierto cansancio; se ve en la composición de este libro, en la desproporción de sus partes, en la pereza con que se deja correr la pluma, abandonándola á la inercia del movimiento en los capítulos de menos importancia, en los pormenores menos significativos; se ve, digo, en todo esto la influencia de la idea que de su obra tiene el escritor, que la da como un entremés, sin esperanza de hacer algo notable; no más, tal vez, que por no quedarse con el original inédito. Pero pese al autor y á estos desdenes suyos que dieron descuidos por consecuencia, el asunto de *Miau* es de mucha fuerza, de gran oportunidad; y gracias á esto y á la observación profunda, perspicaz y exacta del novelista, y á su arte de maestro, que le asiste hasta cuando él se cree medio dormido,

hay todavía en la última obra de nuestro gran escritor mucho que admirar, y grandes fuerzas de esas que se llaman ahora, y con razón sugestivas.

Si todo el libro fuera como la hermosa introducción en que se nos presenta *Miau* mínimo, acompañado de su fiel amigo el perro *Canelo* (buena prueba de que Luisito Miau no es tal gato); y como las primeras descripciones de la miseria y de las apariencias cursis del hogar de Villaamil; y como algunos de los capítulos del Ministerio de Hacienda; y como la narración de la catástrofe, aparte la prolijidad de algunos de los monólogos *tácitos* de don Ramón; si todo fuera así (y no es mucho lo que queda), sería *Miau* digno compañero de *El Amigo Manso*, joya de la corona del arte castellano. Lo malo de *Miau* está hacia el medio, en ciertos pasajes que son, si no meras repeticiones, amplificaciones innecesarias; está, sobre todo, en ciertos diálogos prolijos y poco simpáticos de Cadalso, padre, con su cuñada la insignificante. No es un míto, ni mucho menos, ni deja de tener sus similares en este pícaro mundo de la administración pública, el yerno de los *Miau*, el empleado sin aprensión y con buena ropa, buena suerte y buena figura, que, sin ser un Cicerón, ni medio, saca de la cháchara familiar tanto partido como suelen ciertos oradores sacar del parlamentarismo.

Cadalso es verosímil, es real, es oportuno coautor en la fábula de que se trata, y hasta sus burlas crueles de gran egoísta, de que es víctima la muy equivocada cuñadita, están en su sitio y revelan sagaz estudio psicológico; pero la conver-

sación de la *pobre chica* con su adorado tormento no merece ya elogios, singularmente por lo que se refiere al seductor; aquel falso romanticismo es demasiado falso, demasiado burdo y llega á causar repugnancia, sobre todo, por la insistencia y por lo poco que importa todo aquello para el libro. Cadalso, sin estos recursos, y un poco mejor y más determinado, no en la tendencia de su carácter y temperamento, que bien se ven, sino en los rasgos individuales (que son siempre indispensables para que los personajes sean propiamente artísticos), hubiera sido una de las figuras más originalmente observadas y representadas en la novela contemporánea española.

El cansancio, tal vez tedio, con que sin duda fué escrito *Miau*, se nota asimismo en los personajes femeninos, que valen mucho menos en esta obra que en casi todas las anteriores. Las Miau, *colectivamente*, son figuras nuevas, significan algo, tienen originalidad y fuerza; pero merecían más atención y *especificación artística* cada una de ellas; si la *Miau*, hija, algo más que su madre y tía llega á valer, no es, ni con mucho, lo que podría en manos del que inventó á *Fortunata* y á *Isidora* y á *Pepa* y á *Doña Perfecta*. En cuanto á las Miau mayores, lo mejor que tienen son los recuerdos de su grandeza burocrática y provinciana, en que los rasgos cómicos son excelentes, y que nos indican lo que hubiera podido hacer Galdós describiendo la provincia española, como Balzac describió la francesa. Pero Galdós no vivió nunca, desde que es novelista, fuera de Madrid.

Pasar los veranos en Santander no basta para conocer la provincia... *novelable.*

Luisito Cadalso y su abuelo están muy por en cima de todos sus parientes y amigos. Como están juntos, y más aún cuando están juntos y hablan de Dios y del destino... que no viene, llegan á las alturas del gran arte moderno, profundamente cristiano en mi sentir, de fijo seriamente piadoso; á ese arte sublime, por lo humilde de los medios, donde el humorismo y la inocencia se juntan para cantar la nota triste entre risas y lágrimas. ¡Qué bien sabe Galdós hacer hablar á los niños y á los locos! Y al que sepa observar, ¡cuántas cosas pueden decirle, en efecto, los diálogos de los locos con los niños! A mí, oyendo á menudo conversaciones de este género, se me ha ocurrido pensar que sorprendía á la Naturaleza hablando consigo misma y haciendo comentarios sobre la conducta de los hombres. De esto habría que hablar mucho para decir algo que explicara en parte el pensamiento...; y mucho también habría que decir para alabar como se debe lo mucho bueno de su gran espíritu y de su arte más delicado é íntimo, que ha puesto Galdós en las tristezas, soledades, miserias y visiones de Luis Cadalso, y en las miserias, cadenas domésticas, servidumbre burocrática y desesperada locura del digno abuelo.

Entre otras muchas cosas de que no quiero hablar, porque no *debo ser más largo*, dejo las muy expresivas escenas en que se pinta por dentro el ministerio de Hacienda, con sus *tercios* de empleados, no menos formidables para el mísero con-

tribuyente que los famosos de Flandes para nuestros enemigos. En esta materia, lo más gráfico de todo es la descripción de aquella catarata de personal que baja por las escaleras del gran edificio de la calle de Alcalá en día de paga. Tanto y tanto como han dicho nuestros diputados y periodistas sobre y contra la empleomanía, no valió jamás, por la fuerza de expresión, lo que valen unas cuantas frases de estas páginas en que ve el artista hasta el fondo de la *miseria gris del pueblo empleado*, de esa *plebe conservadora* que confunde al país con el sueldo, las bases de la sociedad con la nómina.

Hay rasgos y observaciones en este capítulo de los que distinguen al maestro de las medianías, sin que éstas lo echen de ver, por supuesto. Para llevar á este grado el arte de la *expresión intima* de las cosas, hay que ser más pensador y más impresionable artísticamente de lo que creen que basta algunos honrados sujetos que, conformándose con la medida de sus facultades, se han propuesto como norma de conducta literaria no escribir nada de particular, no hablar de cosa que no esté al alcance de todos.

Por último, tampoco he de detenerme, aunque bien quisiera, á estudiar la relación de los apuros de los Miau, con lo que llamarían en el Ateneo el problema religioso. Pero sí diré que en las novelas conviene hacer lo que hace aquí Galdós; toma como núcleo las personas, los individuos humanos, diré mejor, pero no descuida por completo ninguno de sus intereses y fines, aunque no sean éstos

ó los otros los principales para el asunto. La verdadera ilusión de realidad sólo puede conseguirse teniendo esto presente.

Para mejor explicarme, pondré un ejemplo concerniente á mi objeto: en *Miau* los apuros de estómago son el asunto directo; se trata de que la familia de Villaamil coma ó no coma; la religión nada tiene que ver con esto, y, sin embargo... como por todas partes se va á Roma, como los Miau forman parte de ese pueblo madrileño, de quien dice *La Correspondencia* todos los años, por Semana Santa, que es profundamente católico, los Miau recurren á la Divinidad á su modo, y el misticismo somero, accidental, transnochado y cuasi cursi de la *pobre chica* enamorada de su cuñado, demuestra una vez más que Galdós es un gran observador de la triste y ramplona realidad; y si no pesimista, que no hay para qué, algo... más melancólico todavía; un artista desilusionado, sincero y sencillo, y fiel espejo de un mundo triste, como lo es de un cielo pardo y bajo el agua parda de una laguna.

Sí; en el fondo de las novelas de Galdós hay acaso más tristeza que en las de esos grandes líricos pesimistas que, sin quererlo ni saberlo acaso, declaman ó hacen declamar á sus personajes y á la Naturaleza misma sus desengaños y desesperación. En las novelas de Galdós no hay el pesimismo épico de Zola, por ejemplo; no cae en ellas la tristeza como lluvia torrencial que, además de anegar, asusta, sino como llovizna, como agua de *calabobos*, según dicen en muchas partes, como

cierza (palabra asturiana), que llega á los huesos sin ser vista ni oída. ¿Cómo *desilusiona* Galdós? De un modo muy parecido á la experiencia, es decir, de la manera más segura. En realidad, pocas veces es exagerado el desencanto; muchos mortales van á él por una pendiente imperceptible, y en vez de atribuirlo á los sucesos, lo atribuyen á los años, al tiempo inofensivo. El realismo de Galdós es del mismo género: así, verbigracia, Miau, abuelo, llega al suicidio... no se sabe cómo, se va aburriendo, aburriendo... y llega á no poder tolerar los olvidos del Ministro y los despilfarros de su mujer. Su mujer ¡qué cadena! parecía nada, y aquel yugo domástico pesaba más que un mundo de plomo.

¡Qué hermosas páginas (y más lo serían si fuesen menos) aquellas en que Villaamil se declara independiente y da á los pájaros las migajas que á él le niega el presupuesto! Villaamil también tiene sus momentos de religiosidad, si no exaltada, muy prudente y oportuna; esa religiosidad mezclada con los intereses ordinarios, la piedad del pan nuestro de cada día, la más común, la única que puede dar á las diferentes confesiones positivas esos contingentes de millones de fieles... de fidelidad tan sonora. En media hora se le va el santo al cielo y se le vuelve á la tierra al mísero cesante. El, como su hija, son religiosos nada más que en los apuros; de ese modo que tanto le indigna á Strauss, el cual tiene el espíritu menos flexible y el corazón menos blando de lo que conviene á un verdadero filósofo. Filósofo verdadero lo es aquel

Dios que se le aparece al Miau mínimo, Luisito Cadalso, aquel Dios que lleva consigo, como un pavero los pavos, un rebaño de ángeles; un Dios que sabe mucho, pero no lo sabe todo, porque hay cosas que vale más no saberlas.

¡Cuánta poesía nueva, íntima, tierna y graciosa hay en todas estas visiones del pobre Cadalsito!

Basta. Leyendo á *Miau* por encima... de prisa... y mal, en una palabra, se ve que resaltan sus defectos. Leyendo bien, de veras, como debe leer el que pretende entender de arte poético, sobre todo, como debe saber leer el que critica... se siguen viendo los defectos, pero también multitud de bellezas que dan á este libro muy señalados rasgos del *aire de familia;* de la que es, hoy por hoy, familia reinante en la novela española.

EL TEATRO... DE LEJOS

LAS TENTATIVAS DE PÉREZ GALDÓS

La reforma del teatro es como la *cuestión social*, que no deja de existir porque no se haya encontrado todavía solución para ella, ni porque no se haya podido definir bien en qué consiste la cuestión misma. Y por parecerse más, hasta se parecen en que hay quien niega que haya cuestión social, y quien niega que el teatro necesite reforma. Esta solución que ve la incógnita convertida en un cero, la juzgo la menos probable. Sólo un optimismo ciego y egoísta puede creer que la sociedad no necesita que la reflexión y el amor, la ciencia y la caridad le ayuden á remediar ciertos dolores excesivos de las clases pobres: sólo un superficial examen y un arraigado apego á la rutina pueden sostener que la forma dramática no tiende en todas partes á una transformación, por exigencias de los caracteres generales de la moderna literatura, y en particular por cambios y cansancio innegables en el gusto del público más reflexivo y delicado.

Burlarse de la manoseada metáfora de los «nue-

vos moldes», no es alegar razones contra el argumento poderoso que nos muestra la historia de la poesía dramática á favor del cambio que se solicita, ó mejor, en favor de la realidad de la tendencia á buscar esa reforma del teatro.

Líbreme Dios de recordar aquí la evolución teatral que cualquiera puede ver en cualquier historia literaria: pero sí valdrá que me refiera á lo que todos saben, y es prueba de que siempre ha cambiado el teatro y no hay razón para que no siga cambiando. Cambia el teatro en todas partes, en el Japón como en la antigua Grecia, como en España, como en Francia, y cambia en sus medios materiales y en su forma literaria, y en la calidad y cantidad de su contenido ó fondo. El famoso carro de Tespis es cosa bien diferente del lujoso edificio y del aparato escénico que servían para representar las tragedias de los Sófocles y Eurípides, espectáculos que tan caros costaban á las autoridades populares de Atenas; y las primitivas ceremonias dramáticas del culto griego, como los misterios de Eleusis, en que sacerdotes y sacerdotisas representaban cual un drama la historia de Demetera y de Cora, bien lejos están de los vuelos y de la libertad de un Esquilo en el *Prometeo*. Y en todos los géneros teatrales sucede otro tanto: los *mimos* de Herondas tienen como un preludio en las rápidas escenas cómicas que nos ofrecen los antiguos dorios, en las que un charlatán expone sus drogas al público de un mercado. La comedia bajo la inspiración de Baco extiende el círculo de la sátira; de los *mimos* de Saphron

proceden, como un progreso, los de Teócrito...

No hay que confundir las cosas; no hay que prescindir de la diferencia que va del valor intrínseco, individual, de una obra de arte, al valor que representa en la serie de obras que demuestran una evolución. No vale más Eurípides que Esquilo, sino menos, y sin embargo, Eurípides ensancha el teatro, rompe moldes y en cierto modo inaugura el recurso dramático de lo *patético*, sobre todo en la miseria material, en la que habla de prosaicas lacerías á los sentidos. Racine vale más que cualquier poeta dramático moderno francés, y, sin embargo, la moderna dramaturgia francesa posee multitud de elementos que no hay en Racine, y que fueron bien acogidos porque hacían falta; nadie pretende que Atalia no siga siendo una obra maestra; pero *La dama de las camelias* es algo más, no mejor; es el teatro con mucho más horizonte.

Más que Shakespeare nadie, pero otra cosa, sí. Aparte de que el teatro de Shakespeare hay que mirarlo como la tela en que bordó uno de los genios más grandes del mundo su labor poética, no hay, que mirarlo como un modelo de teatro para entonces, para ahora y para siempre. Los defectos *técnicos* que el clasicismo encontró en el teatro del gran inglés, no todos son ilusorios; lo absurdo fué no ver el genio detrás de los defectos; Carlyle, el gran admirador del autor de *Hamlet;* el que daría antes las Indias que á Guillermo, dice bien claramente que lo grande en sus dramas es él, su genio, que resplandece acá y allá, no continuamente ni con mucho.

No es argumento, ni lo será nunca, para predicar el *statu quo* escénico, la posibilidad de que se produzcan nuevas obras maestras por patrones antiguos. Se admiraría la maravilla artística, un poco *arqueológicamente*, y se seguiría deseando otra cosa.

Si todo cambia en la vida espiritual, todo cambia en la aspiración artística, en los anhelos estéticos, y en el teatro, una de las formas artísticas más gráficas, no hay razón para que no suceda lo mismo.

Por todo lo cual, y por mucho más que callo, porque quiero ser breve, hacen mal, á mi juicio, los que á los autores dramáticos que se presentan con propósitos reformistas, les censuran por de pronto el intento, juzgándolo inútil, irracional, ilusorio.

Lo que hay es que en muchas partes, en Francia, y ahora en España principalmente, los que intentan los cambios teatrales suelen ser escritores de otros géneros, novelistas las más veces y realistas los más. (Aparte ciertas tentativas de muy sutil idealismo que también se llevan ahora á los *teatros libres*, y á veces con buen éxito.)

Zola y Daudet y aun Goncourt, por ejemplo, han querido llevar al teatro su escuela... y hasta su método. Zola y Daudet han querido meter su novela en las tablas. Eran novelas y eran realistas. A pesar de triunfos parciales, á veces grandes triunfos, en general cabe decir que no han conseguido su propósito. ¿Qué prueba eso? ¿Que no hace falta reforma, que las *eternas leyes* del drama

son las que hasta hoy han prevalecido? Además de las *eternas*, ¿no pueden haber prevalecido otras pasajeras, cuya sustitución no han sabido encontrar Zola y Daudet, verbi gracia?

Que el teatro pide hoy variaciones, reforma en el sentido de ser más amplio, menos convencional, y de no reducir la poesía dramática á las contingencias de acciones apasionadas y conflictos de caracteres, es indudable. También lo es que las capitales ventajas que ha traído á las letras la moderna novela ofrecen algo de lo que para el teatro se pide, aunque á él se hayan de aplicar de otro modo. Pero ni eso es todo lo que necesita el teatro, ni está probado que deben ser maestros en el arte de la novela realista los poetas dramáticos que traigan nueva vida á las tablas.

Zola, que por algún tiempo anunció que iba á luchar por la conquista de la escena con el ardor y constancia con que luchó, hasta vencer, por la novela naturalista, ahora parece que se retira, no sin honor, de tal empresa; Daudet no lucha tampoco ni con gran esfuerzo ni con propósito sistemático; pero aunque quisiéramos suponer derrotados en sus intentos dramatúrgicos á esos novelistas y á otros, no por ello concederíamos que el teatro está hoy bien como está y que se ha parado la evolución que comenzó en las farsas más groseras de las obscuras épocas, de donde salen, como de entre nubes, las literaturas clásicas.

***

Pérez Galdós, novelista ante todo, ha querido escribir para el teatro, y hasta hoy no ha hecho más que llevar á la escena, más ó menos cambiadas, *ideas novelescas*, planes de novela. «Realidad» y «Gerona», de novelas proceden directamente; «La loca de la casa» tiene su idea capital en «Angel Guerra». En rigor, las dificultades y los defectos que la «Loca de la casa» presenta proceden del empeño, más ó menos reflexivo, de llevar á las tablas la idea capital de «Angel Guerra». El señor Villegas lo ha dicho en la *España Moderna*, con buen juicio y pésima gramática. En «La loca de la casa» hay una transformación de caracteres, y en eso, puede añadirse, consiste el argumento; es, como «Angel Guerra», la historia de la fiera amansada por el amor. «Angel Guerra» y «La loca de la casa» son grandes paráfrasis de la fábula del «León enamorado». En la novela y en el drama una joven mística, en el sentido vulgar y corriente de la palabra, emprende la conquista de un alma rebelde y fuerte, como el cristianismo emprendió la conquista de los bárbaros; pero sucede, lo mismo en el drama que en la novela, que Galdós lleva en seguida la *cuestión espiritual* al terreno que su carácter le impone, al terreno práctico, á las buenas obras, á la caridad social y pública, que hace conventos, asilos; en fin, que en «La loca de la casa», como en «Angel Guerra», las *obras de fábrica* constituyen la mejor parte de la simbólica del misticismo. En la novela, los inconvenientes de este *prosaísmo* voluntario se notan, pero menos, porque están desparramados entre muchas

bellezas de detalle; en el drama, el símbolo de la conversión de Pepet se empequeñece más, porque la *premura del tiempo* reduce demasiado á cuestión de ochavos y ladrillos la hermosa batalla espiritual de Victoria y su marido.

De modo, que se ve claramente por lo dicho, que hasta hoy todas las obras dramáticas de Galdós son novelas convertidas en materia de teatro más ó menos directamente. Y ahora pregunto: los obstáculos con que hasta hoy ha tropezado Galdós, ¿nacen de la deficiencia de sus facultades ó de la calidad de su empeño? ¿Es lo mismo reformar el teatro actual en un sentido realista (en la forma) que convertir novelas en dramas? No.

Primero: puede Galdós tener facultades de reformador dramático y no haber conseguido por completo su intento hasta hoy, por no haber hecho dramas *sin nada de novelas*.

Segundo: puede fracasar el noble intento de Galdós por culpa suya, y, sin embargo, necesitar el teatro quien le reforme; por ejemplo, un poeta que comprenda esa necesidad y no sea novelista.

REALIDAD

En el prólogo de la traducción francesa de la *Papallona*, hermosa y celebrada novela de Narciso Oller, habla Emilio Zola de vientos de naturalismo que corren por toda la literatura moderna, sin que los escritores y artistas de los diferentes países necesiten entenderse, ni siquiera pensar del mismo ó parecido modo en materia de estética. Ciertamente lo que se llamó, con mayor ó menor fundamento, con precipitación ó sin ella, el naturalismo español, ninguna relación directa, reflexiva y voluntaria tenía con el naturalismo francés ni con el ruso; y, sin embargo, en todas las novelas de este género había cierta semejanza espontánea, unidad de tendencias, huellas de una influencia general, de esos vientos alisios del arte moderno á que el poeta francés se refería. Pues hoy, sin que deje de dominar todavía la gran novela épica que con un tecnicismo impropio se llama *objetiva*, en la saludable reacción que en varias literaturas se nota en favor de la novela psicológica se puede observar también fenómeno igual al que señalaba; sin que haya connivencia, tal vez sin saber unos de otros los representantes de este nuevo movimiento en apartadas regiones, ó acaso mejor, re-

novación de la novela malamente llamada subjetiva, con poca precisión denominada de análisis (pues de análisis puede ser sin pertenecer á esta clase), de la novela psicológica en suma, empleando el adjetivo menos impropio entre los usuales, se realiza en diferentes pueblos y da que pensar á la crítica en unos y otros países. Si Salvatore Farina, por ejemplo, escribe en Italia su *Don Chicaiottino,* novela de análisis espiritual, no es pensando en la moda de París que deja á Paul Bourget inclinarse á la novela de *efecto,* social, épica, sin gran entusiasmo por su obra, y después le atiende y le sigue cuando vuelve con *El discípulo* á la tradición de Stendhal, Constant y Sainte Beuve. De seguro no pensaba tampoco en las tendencias de los Maurice, Rosny, Rod, etc., nuestro Pérez Galdós cuando escribía *Realidad*, un drama que es menos representable que la novela más épica que nuestro autor haya escrito; menos representable, porque á pesar de la experiencia, á pesar de la forma y del argumento (*l'afabulation* tan despreciada, ¡hasta en Shakespeare! por los simbolistas), á pesar de la incógnita del crimen, *Realidad* es una novela que *pose* en el alma de dos ó tres personajes, casi casi en la región completamente ultrasensible del álgebra moral, es decir, en la psicología ética, en los espacios donde, para los distraídos y los poco aprensivos, no hay más que fórmulas sutiles fabricadas con girones de niebla ó de humo. La *pasión* del deber, esta es la materia primera; personajes: un alquimista de la moral, Orozco, un santo de la orden de los ner-

viosos, de los que manipulan en el divino alambique de los refinamientos éticos, el hombre de Pascal, próximo acaso al *genio* de Lombroso (á quien Brunetiére tanto desprecia); Viera, el hombre moral positivo, práctico... que no practica, el librepensador de la moral, que cumple con unos deberes y con otros no, que no ve la armonía de las obligaciones, pero que en compensación, ve claro, con intensidad, con fuego de pasión, con vigor de instinto, sin distingos ni sutilezas, el deber (aquella parte del deber) en que cree sin esperar á este ó el otro criterio de moralidad; el hombre moral porque sí, por herencia, por preocupación, por lo que se quiera; el animal moral (bestia divina), el que va á la muerte sin saber por qué; el que Hamlet, camino de Inglaterra, veía en las huestes de Fortimbras; y por fin, acaso. Augusta, la mujer del derecho romano, privilegiada por la ley, por razón de la debilidad del sexo, débil también en moral, tal vez privilegiada también por la razón y por Dios en este mundo invisible; Augusta que quiere llenar los huecos de su moral con los algodones de su sensibilidad; que hace del hábito, malo ó bueno, una ley como buscando la *prescripción* de lo ilícito, legitimado, á su entender, *tractu temporis* y por los *intereses creados* al amparo del delito. Augusta, por ser como *debe* ser, desaparece empequeñecida, deslumbrada entre las figuras colosales de su amante y su marido que recuerdan á Pascal y al miserable, al mendigo, á quien el filósofo cuidó como á sí propio en los últimos días de su vida, por aquella

homonimia de dolores, convirtiendo la caridad en una lección y en un espejo. Sólo que el mendigo de Pascal, si se le parecía en sus lacerias corporales, no era santo como él por dentro, mientras el mendigo á quien Orozco quiere proteger, Federico Viera, vale tanto como él; acaso vale más. A toda mujer querida el amante que se mata por ella debe de dejarla una especie de culto secreto que no pueda interrumpir ningún otro amador... que siga viviendo. La *moralidad* (así como suena), la dueña de los pensamientos de Viera, si es hembra como el nombre lo da á entender, debió de apreciar en más la muerte del *perdis* incorruptible, que la vida santa del bienaventurado Orozco el millonario. Pero los dos son grandes. Y cada cual se porta según quien es; Orozco vive, Viera muere; el rico era hombre disciplinado, había nacido para el bien en el orden, para el *organismo* moral; Viera amaba el bien de una vez, no por sus jerarquías; desconocía el arte de la vida buena, adoraba la moralidad, pero no con esa especie de politeismo ético que hace ver un *dios,* un *mandato* divino en cada *deber chico* de la monótona existencia ordinaria; era un romántico del bien obrar; adoraría mejor en la muerte, y se mata.

Federico Viera y Tomás Orozco representan en la obra de Pérez Galdós un nuevo aspecto; no un rumbo contrario á los seguidos hasta aquí, pero sí diferente. Tal vez sin pensarlo, me atreveré á decir que sin pensarlo, pues no es de esos novelistas que siguen al día las vicisitudes de la critica literaria y hacen de sus libros de inspiración pro-

gramas de tendencias estéticas; Galdós, por impulsos espontáneos de su ingenio, ha recorrido en su larga historia poética etapas distintas, que corresponden á los grandes movimientos de la literatura moderna. Se puede decir que sus novelas contemporáneas, antes de *La Desheredada*, pertenecen francamente al idealismo *tendencioso*, aunque es claro que con las mezclas y levaduras saludables que en todo libro genuinamente español han de tener los idealismos. *La Desheredada* y la mayor parte de las obras que le siguieron hasta *Fortunata* y *Jacinta* y *Miau*, ambas inclusive, están influídas por lo que en general puede llamarse el *naturalismo* contemporáneo, y, por último, *Realidad,* á pesar de su apariencia dramática y de los antecedentes de *La Incógnita*, es una novela que va, por decirlo así, de espíritu á espíritu; una novela principalmente psicológica y dentro de la psicología principalmente *ética*, ni más ni menos que las novelas que más han llamado la atención de la crítica recientemente fuera de España, verbigracia, las de Rod y *Le Disciple*, de Bourget, que hasta ha merecido, pocos días hace, un estudio del ilustre crítico italiano Bonghi. Como en *Le Disciple*, en *Realidad* el *asunto* es un crimen; el fondo estético, la *moralidad* de los criminales, pero no abstractamente considerada (que entonces no sería estética), sino estudiada en el agente como esencia suya. Crimen es la seducción á que se entrega el *discipulo de Adrien Sixto*, Greslou, y que es causa del suicidio de la seducida; crimen es en *Realidad* el suicidio de Fe-

derico Viera. Pero como las almas *criminales* tienen mucho que estudiar y son esencialmente tan hijas de Dios como todas, el novelista, el poeta, pueden, ahondando en ellas, encontrar veneros de hermosura y veneros de esa singular enseñanza estética que el Sr. Valera no acaba de querer entender.

Repito que Galdós no sigue á nadie ni está de acuerdo con nadie; él va solo por su camino; pero causas análogas producen efectos análogos, y los cambios de su novela obedecen á las influencias sociales, y particularmente estéticas á que obedecen variaciones semejantes en otros países.

A cualquier lector atento le parecerá natural que se mire desde este punto de vista la *Realidad*, de Galdós, que á juzgar por *La Incógnita*, por lo que habían anunciado los periódicos y por otros signos, se diría que iba á ser *ante todo* un estudio de nuestras costumbres actuales relativo á los caracteres, defectos y vicisitudes de la opinión pública, según pudo estudiarse poco ha con ocasión de un crimen célebre.

En *La Incógnita* hay mucho de eso; en *Realidad* todavía hay algo, pero ya en segundo término, y, sobre todo, desde que el conflicto moral adquiere bríos; ya en las últimas jornadas, el lector apenas tiene tiempo para pensar en lo que *dice la gente*, en si la opinión es buena ó mala, pues todo el interés está concentrado en las íntimas batallas de las almas. Lo que más importa en el libro es lo que le pasa á Federico por dentro; grandes esfuerzos de ingenio se necesitaban para lle-

var á feliz remate la empresa de hacer palpables, casi *teatrales*, estas luchas de conciencia, estas complicaciones psicológicas en que hay tanto de ese *gris espiritual* que el análisis descubre siempre en el fondo de los corazones examinando el bien y el mal que en ellos existe; en Orozco había que ver la bondad, si no absoluta, de intención perfecta, sin lucha apenas con la tentación, pero en lucha con las *fatalidades* fisiológicas; con lucha en esa región que Milton, psicólogo, describiría bien, como describía los límites del infierno:

> But now at last the sacred influence
> Of light appears, and from the walls of Heaven
> Shoots far into the bosom of dim Night,
> A glimmering dawn. Here Nature first begins
> Her farthest verge, and Chaos to retire,
> As from her outmost works a broken foe,
> With tumult less, and with less hostile din...

en esa región en que el materialismo que no sea sistemático se detiene confuso, vislumbrando los abismos de un misterio posible, y en que el idealismo más convencido se detiene también ante los palpables fueros de la fisiología. Augusta da sin querer la clave de esta dolorosa, terrible posibilidad determinista en absoluto; habla ligeramente, como es natural, sin comprender la importancia de su observación, del *tic* de su marido; aquella santidad, por lo completa en el propósito, por la obstinación y los escrúpulos, le parece una obsesión, una manía; ¡el santo es acaso un loco! El autor no

resuelve, y hace bien, la duda que nace ante los temores de Augusta. ¿Es la poesía de ella quien dicta esa observación, quien la hace ver un caso de *psiquiatría* en la perfección moral de su esposo, ó es caso de *neurosismo* el de Tomás? El autor todo lo deja entrever; hasta la posibilidad de que haya de todo. Y es que, dada la dependencia del alma *libre* con respecto del cuerpo esclavo, habrá acaso que acabar por reconocer la santidad de los santos locos. Va á haber que admitir, sólo que al revés, la teoría de Tyndall respecto de la responsabilidad. Después de todo, esta clase de dificultades las resolvía muy bien Spinoza... Y en rigor, las da por resueltas la teoría *protestante* de la gracia... Orozco acaba, como Viera, por ver visiones. Viera mismo se mata tal vez fuera de su sana razón. Tal vez se hiera sin contar con su libertad completa, reflexiva; pero el impulso de su razón estaba dado, venía de atrás; hombre como él no podía dar otra solución al conflicto.

La última escena en que Federico se aparece á Orozco es *profundamente* bella, enternece y hace pensar; aquella relación casi mística de las dos almas tiene algo de los sublimes diálogos de Hamlet con la sombra de su padre.

Todo está bien, menos que Galdós haya escogido precisamente para una novela de poca psicología en lo principal, la forma dramática aunque no sea teatral. Esta equivocación, ó mejor, falta de oportunidad, aunque es defecto de pura pereza, ha de perjudicar mucho al libro en el juicio de multitud de lectores.

Lo que en el fondo no es falso, á lo menos en los personajes principales, lo parece por culpa del *doble fondo* del lenguaje. Aunque el autor distingue, con signos exteriores, lo que los personajes dicen en voz alta y lo que dicen para sí, al fin emplea la misma forma para uno y otro caso, el diálogo ó el monólogo; pero todo ello es expresión exterior, retórica, como suponiendo en el que habla alto, y después habla para sus adentros, ó ni siquiera esto, piensa sin hablar (lo cual ha demostrado la psicología que hacemos todos) la intención de hacerse entender de cualquiera, del *espectador*; y de aquí resulta una falsedad psicológica y retórica que en ocasiones enfría la acción y las pasiones y parece que deforma los caracteres. Si Galdós hubiera hecho lo que otras veces, lo que hacen Zola y otros muchos novelistas, emplear la forma narrativa, con introspecciones en la conciencia del personaje, hubiera podido ofrecernos con igual resultado y mejor efecto el *interior* de aquellas almas, sin violentarlas á ellas, haciéndolas declamar, revestir de forma retórica los matices más delicados y los cambiantes más rápidos de su conciencia en acción; lo cual llega á ser falso y hasta ineficaz muchas veces. Si el insigne novelista se detuviese á leer ahora de nuevo su *Realidad* (mucho dudo que lo haga), acaso notaría lo que yo creo haber vislumbrado: que resulta de este hablar para el público de lo más íntimo de la conciencia una especie de nota cómica velada, con saborcillo humorístico que, si en algunos pasajes no circula mal (en lo que piensan Malibrán y Au-

gusta, por ejemplo), es inoportuno, contraproducente, toda una profanación, cuando se trata de los grandes momentos del conflicto moral en el alma de Viera. Y no digo nada de Orozco; si su mujer le *oyera* pensar, como le oye el lector, probablemente le tendría por más loco de lo que sospecha que está. Hay momentos en las primeras jornadas en que, por culpa de este error de forma, parece que Galdós se burla de su Tomás y que va á ser éste un *original* parecido al filántropo anglomano de otra novela suya. Y en cuanto á la verosimilitud de lo que dicen los personajes, si en Orozco no es de extrañar el primor de estilo y el tecnicismo psicológico que usa pensando, no así en otros actores, en el mismo Viera, pero sobre todo en Augusta, que no sólo para sus adentros, sino en alta voz habla á ratos de modo que no le corresponde. Hasta la *Peri*, en medio de sus arranques *populares*, habla y piensa hablando á veces como un doctor. En cada cual los pensamientos pueden ser mucho más elevados que las palabras; el autor era el que, sin inverosimilitud, podia traducir por su cuenta en la forma más vigorosa y elocuente las ideas y emociones y determinismos volitivos de sus criaturas, aunque éstas no fueran capaces de expresar tan perfectamente lo que pasaba por su conciencia. Galdós sabe cómo se procede en tales casos, pues llenas están sus novelas de hábiles aplicaciones de esta regla, hoy ya vulgar en la novela contemporánea.

MÁS SOBRE REALIDAD

I

No hace muchos días recibía, quien esto escribe, una muy discreta confidencia literaria de un notable crítico de Barcelona, acerca de cuyos méritos ya he tenido ocasión de hablar en una de estas revistas. Varios oportunos consejos venían en aquella carta, y de uno de ellos me acuerdo ahora, al comenzar este examen de la última novela de Pérez Galdós, la cual, en mi sentir, representa, en cierto modo, una fase nueva de tan peregrino, fecundo y variado ingenio. Me decía el inteligente corresponsal á quien aludo, que en mis recientes artículos de crítica notaba una tendencia á abrir camino en el gusto español á las novísimas aspiraciones literarias que, sin renegar del *pasado* inmediato, mostraban francamente no satisfacerse ya con la *fórmula* naturalista, y propendían á una especie de neo-idealismo. El crítico catalán no reprobaba este movimiento en general, pero sí lo estimaba prematuro tratándose de España, en donde los vicios tradicionales de otros idealismos, que nada tienen de nuevos, todavía florecen con lozanía, sin que amenace ahogarlos la vegetación realista, que está muy lejos, entre nosotros, de ser

tropical ni cosa parecida. Confieso que la advertencia del discreto amigo me dió que pensar, y volví á tener ocasión de meditar sobre el peligro que me anunciaba, cuando, poco después, leía en una nota bibliográfica de doña Emilia Pardo Bazán, y en un libro de esta señora, titulado *Al pie de la torre Eiffel*, ciertas bienvenidas alarmantes y ciertos pronósticos de reacción cristiana, entendiendo el cristianismo y sus consecuencias filosóficas, y particularmente estéticas, como los puede entender la ilustre autora de *San Francisco de Asís*. No cabe duda, por un lado, que es peligroso en España predicar ciertas doctrinas que pueden recordar á muchos que ellos son Júpiter, según el loco de Cervantes; mas, por otra parte, la sinceridad, esa décima musa de la crítica, obliga á no ocultar nada de lo que representa modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el *punto de vista* en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo á reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive.

Pocos días hace, un escritor de los reformistas, Desjardins, examinando el carácter de la poesía de Eugenio de Manuel, hablaba del lirismo judaico que en la inspiración del autor de *Les Ouvriers* resplandecía, y notaba que las corrientes actuales de la juventud literaria coincidían con esa tendencia *anti-ariánica*, con esa tendencia á desprenderse de la retórica del *romanismo*, y á buscar, fuera de la tradición erudita artística, nuevas fuentes de poesía, que nos vuelvan á la naturaleza, en

las cuales sea la obra escrita inmediata, directa expresión del alma propia, y no artificio de autor que se observa y se distingue de su asunto, en el cual no se entrega, sino que, superior y extraño á él, se reserva el fondo de su personalidad, ajena, en rigor, al producto de sus habilidades. ¿Cómo ocultar que esta propensión artística de que habla Desjardins existe, y está generalizada en los poetas, novelistas y críticos de la generación que sigue á la de los llamados naturalistas, como Zola, Goncourt, Daudet, etc.?—En el mundo literario domina hoy, y debe dominar por algún tiempo, el arte realista, que con tantos esfuerzos y entre combates de toda especie conquistó su primacía; más aún, en cierto modo, la novela social y de *masas,* de instituciones y *personas mayores*, que tiene en Occidente su principal representante en Zola, es algo definitivo, algo que viene á cerrar un ciclo de la evolución literaria desde el Renacimiento á nuestros días; en este punto, es pueril antojo y superficial coquetería de la moda pretender *dejar atrás*, como cosa agotada y que ya hastía, la novela de Zola y otras semejantes. Por lo que toca á las facultades del famoso reformador, los críticos más dignos de estudio, más serios y flexibles entre los que buscan nuevos horizontes, reconocen el mérito excepcional del audaz y poderoso maestro, y colocan su nombre entre los pocos de primer orden que señalan nuevas etapas de la historia literaria. Mas, á pesar de esto, y á pesar de no ser, ni con mucho, la novela *épica* de Zola mina agotada, no cabe negar que, en parte por

lo que tiene de limitado y exclusivo el naturalismo, en parte porque, no contra, sino fuera de esa tendencia, aparecen nuevas aspiraciones, ello es que la escuela de la *experimentación* sociológica, del documento fisiológico, etc., etc., no significa hoy ya una revolución que se prepara ó que ahora vence, sino una revolución pasada, que ya da sus frutos y deja que otras pretensiones, nacidas de otras necesitadas del espíritu libre, tomen posesión de la parte que les pertenece en la vida del arte.

En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios Quedará la novela que un crítico francés llama de costumbres, con nombre nada exacto; pero el arte del alma, que vuelve á reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica, que, al revivir, trae nuevas fuerzas, nueva intensidad y transcendencia; porque es claro que no puede ser la literatura *espiritual*, dadas las ideas actuales acerca de la naturaleza del alma, lo que fué en días de puro intelectualismo; como, en general, la metafísica, por cuya aparición hoy se suspira, no podrá ser la tradicional y con tantas fuerzas atacada. El mismo Zola parece reconocer algo de lo que se prepara, y en cierto modo comienza, cuando al contestar á M. Renard, autor de unos notables estudios sobre la Francia contemporánea, le dice: «Ciertamente yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser ven-

cido en nosotros, mientras el naturalismo se *simplificará* y se *apaciguará;* será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión. Siempre lo he anunciado.»

Tal vez con estas palabras de Zola, más ó menos comentadas, y con algunas variantes, se pudiera satisfacer á mi buen consejero de Barcelona. Combatir en España el naturalismo, darle por gastado y vencido, no sólo sería prematuro, inoportuno, sino injusto, falso; pero otra cosa es decir de él... lo que, después de todo este humilde revistero siempre ha dicho, que era una *fórmula* legítima, á la que había que hacer sitio en el arte; pero que no era única ni acertada en sus exclusivismos, así técnicos como filosóficos, ni otra cosa que la manifestación literaria *más oportuna* en su tiempo. ¿Pasó esta *oportunidad?* Esta es la principal cuestión, y la que admite más variedad de conclusiones, según los países. ¿Asoman otras tendencias, más bien que fórmulas, legítimas en sí y oportunas también por el momento? Yo creo que sí. Y por lo que toca á España, donde el naturalismo, lejos de estar agotado, apenas ha hecho más que aparecer é influir muy poco en la *cura* de nuestros idealismos falsos y formulismos inarmónicos, lo más *oportuno* me parece seguir alentando esa tendencia, con las atenuaciones que imponga el genio variable de nuestro pueblo... y con las que vayan indicando estas últimas corrientes, que han de ser, según el mismo Zola, una expansión y un apaciguamiento. Véase por qué tal vez no hay tan gran peligro en ir advirtiendo el camino de las nuevas

tentativas del espíritu literario fuera de España, y cómo esto es compatible con la obra en buen hora emprendida por muchos, y todavía muy poco adelantada, de ir sacando el arte nacional de las pintadas cascarillas vacías donde muchos insisten en buscar el espíritu, el gran espíritu desaparecido, y que piensan poseer porque tienen, y ya corrompidas, las formas muertas de su cadáver. Lo que hace falta en tan meritoria empresa es, primeramente, no dar por agotado y *gastado* lo que no lo está; y después, no confundir vulgares reacciones, bien ó mal intencionadas, obra de la medianía ó de espíritus ligeros que van y vienen de todo á todo, porque ni su corazón ni su cerebro echan en nada raíces, con ese movimiento, simpático en los sinceros y profundos, en busca de nueva vida filosófica, sentimental, y, por complemento, artística.

Por todo lo dicho y harto más que callo, y de que hablaré en otras varias ocasiones, no veo inconveniente en decir que *Realidad*, de Pérez Galdós, me ha parecido un reflejo español de esa nueva etapa, á lo menos de su anuncio, á que parece que llega el arte contemporáneo. Es, si no más, un cambio de procedimiento.



Fuera no conocer á Galdós pensar que puede obedecer este ingenio, tan independiente de todo compromiso de escuela, tan espontáneo y original,

á ninguna consigna ni á tendencia sugerida por el estudio del movimiento literario extranjero. Galdós, como la mayor parte de nuestros buenos escritores, en algo para bien, en algo para mal, prescinde, al producir de todo propósito sistemático, y del enlace que el arte nacional puede y debe tener con el de las naciones más adelantadas y dignas de atención en este punto. Tal vez no lee mucho de lo que día por día se produce en Europa; casi es seguro que de crítica y de estética de actualidad lee poco, y se puede afirmar que no hace caso de lo que lea, cuando él produce á su manera, según su plan y propósito, Mas no por esto deja de vivir en el ambiente del arte, ni deja de ser poeta, y poeta de su tiempo; y así se explica que más de una vez él, espontaneamente, sin relación con nadie, haya llevado su novela por los caminos que empezaban á pisar autores extranjeros, de los que Galdós poco ó nada sabía.

Un crítico francés acaba de decir, y es probable que Galdós no lo haya leído: «Una novela es, más ó menos, un drama que va á dar á cierto número de escenas que son como los puntos culminantes de la obra. En la realidad, las grandes escenas de una vida humana vienen preparadas de muy atrás por esta misma vida... Del mismo modo ha de suceder en la novela... La novela psicológica tiene por rasgo característico lo que puede llamarse «la *catástrofe moral*».

El que haya leído *Realidad*, podrá recordar que las palabras copiadas parecen haber sugerido á Galdós la forma y el desenlace de su última obra.

Y, sin embargo, casi me atrevería á asegurar que el insigne novelista no pensó ni en ese ni en otro estético al trazar el plan de su libro.—El, sin necesitar que nadie se lo dijera, vió que la novela que otras veces escribía y mostraba al público, podía ahora ahorrarla, pensarla para sí, y dejar ver tan sólo el *drama* con sus escenas *culminantes* y su *catástrofe moral*. Así, *Realidad*, sin dejar de ser novela, vino á ser un drama, no *teatral*, pero drama. Galdós prescindió de la descripción que no cupiera en las rapidísimas notas necesarias para el *escenario* y en los diálogos de sus personajes, como prescindió de la narración que no fuese indirectamente expuesta en las palabras de los *actores*. ¿Quiere esto decir que el autor de *Fortunata y Jacinta* reniegue de la pintura exacta y de pormenores significativos, ni de la narración que para tantas maneras del arte es indispensable? De ningún modo; Galdós volverá mañana á sus procedimientos inveterados, como Zola, después de *Le Rève*, vuelve á sus *Bestias humanas*, que no sirven más ni mejor á la *tesis* del novelista que *Le Reve* mismo, como Brunetiere, justo en esto, tuvo cuidado de advertir. En la forma que Galdós ha dado á *Realidad*, y que es lo que más ha llamado la atención, porque es cambio aparente que todos notan, no está la novedad relativa de su obra. La novedad está en que háy aquí como parte exotérica y parte esotérica; y mientras el drama exterior que se ve en la *Incógnita* y en el aparato dialoguístico y escénico de *Realidad*, es lo notorio, lo que aprecian todos, el verdadero drama de la

obra, el conflicto psicológico y la *catástrofe moral* están en aquellos elementos de *Realidad*, que acaso señalan, hasta ahora, el grado más alto á que ha llevado Galdós sus estudios de almas; en aquellos elementos que justamente menos sirven para el drama realista, aunque no sea de teatro, los puramente espirituales que el autor, por culpa de la inoportunidad con que escogió la forma cuasi escénica, tiene que mostrarnos casi siempre por medio de soliloquios y discursos fingidos del alma consigo misma, que son en gran parte artificiales, puestos *retóricamente* en boca de los personajes.

Concretaré más el punto de lo que yo creo novedades en la novela de Galdós. Decía Turguenef que la novela necesitaba examinar tres capas sociales en los caracteres: la primera, la de los hombres superiores, de alma grande, excepcional, por un concepto ó por otro; la segunda, la de la gran multitud de los tipos medios que no se distinguen ni por su elevación ni por degradados y deformes; y la tercera, la capa ínfima, la de los pobres seres que están por debajo del nivel normal; los depravados, los menesterosos. Añádase á esta teoría, ó combínese con ella, la de Bourget, según la cual la novela de *costumbres,* la *social*, la que pinta los *medios*, una clase entera, una profesión, debe escoger los tipos normales, los de la segunda capa de Turguenef, porque sólo estas medianías representan bien lo que el autor se ha propuesto estudiar y expresar, mientras la novela psicológica, la que atiende al carácter, necesita siempre, según Bourget, referirse á los extremos, á una de las

otras dos capas que indica el escritor ruso, á los seres excepcionales, en los que no se estudia un término medio de su género, sino una individualidad bien acentuada, original y aparte. Pues bien: Galdós casi siempre ha escrito la novela social, no la fisiológica, y en la novela de costumbres ó de *grandes medios* ha seguido, por propia inspiración, la doctrina que para casos tales huye de los tipos de excepción superiores ó inferiores al nivel general. Por esta cualidad, casi constante, el autor de *La Desheredada* ha ganado entre la gran masa de lectores sin preocupaciones escolásticas la fama que tiene de *natural* y *verdadero,* y también á esta conducta debe que algunos poco expertos en estas materias, aunque titulados y críticos, le hayan tachado de prosaico y vulgar, y hayan hablado de cansancio de imaginación en el fecundo poeta de los *Episodios Nacionales*.

Mas deja ahora nuestro autor, por una vez á lo menos, la vía ordinaria, y aparece la verdadera novedad á que aludía. Galdós trata hoy asuntos de psicología principalmente, novela de carácter, y dentro del carácter novela principalmente *ética;* y también por propio impulso, sigue la regla señalada atrás, es decir, escoge, no tipos medios, sino personajes de excepción, superiores á su modo, como lo son, sin duda, Tomás Orozco y Federico Viera.

Pero esto es lo esotérico, lo que sabe el autor, y lo que llegan á saber los lectores que atienden á los soliloquios de Tomás, Federico y Augusta, no lo que sabía el *Corresponsal* que escribe *La In-*

cógnita, ni lo que dijeron los periódicos que iba á ser la novela, ni lo que pueda parecer al distraído que juzgue por el aparato, el *escenario* y los detalles que acompañan al *drâma intimo* de *Realidad.* En este punto, la originalidad de Galdós no tiene ejemplo, que yo recuerde. Ya veremos que, en parte, paga cara esa originalidad.—La cual no consiste en *volverse* hacia la novela psicológica y á los personajes superiores, de elección, sino en hacerlo así... y parecer que no lo hace. Galdós, no sólo nos ha hecho ver que en el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica, *como siempre,* por los móviles ordinarios; no sólo nos ha hecho ver la novela de *análisis excepcional,* como legítima esfera del estudio de la realidad, sino que nos ha demostrado que esa novela puede existir... debajo de la otra; que muchas veces donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y precioso.

En efecto: en la *Incógnita* y en la *superficie* de *realidad* parece que se trata de una novela realista más, del género de las que estudian materia social: aquí el asunto era la opinión pública apasionada por la crónica del crimen, erigiéndose en tribunal, y dando una en el clavo y ciento en la herradura. Todas las soluciones que el vulgo presenta en la *Incógnita* al crimen de que fué víctima Federico Viera, son *verosímiles*; todas se basan en la idea corriente de que las cosas suceden como *suelen* suceder, tienen las causas que *suelen* tener. Inconscientemente la opinión acos-

tumbra aplicar á los fenómenos sociales la ley de Quetelet; pero la aplica á deshora, y se engaña muchas veces. La equivocación del vulgo es la parte de novela de costumbres que hay en esta obra; pero queda lo que había debajo, lo que no podía ver ni calcular la plebe, lo que nosotros vemos ahora en los soliloquios de Federico, de Tomás y de Augusta, y en los delirios de todos ellos.

El autor pensó, probablemente, que para mostrar este doble fondo de la acción en su sitio, sin digresiones ni contorsiones del asunto, sino de modo inmediato, que produjera el efecto estético del contraste de la apariencia y la realidad, lo mejor era recurrir á la forma dialogada... mas el monólogo. En lo que Viera, Orozco y Augusta hablan con el mundo, y aun en lo mucho de lo que hablan entre sí, estará, pues, el drama exterior; pero en lo que piensan, y sienten y se dicen á sus solas, cada cual á sí mismo, y algo á veces unos á otros, en todo esto quedará el drama interior, el que mueve *realmente* la fábula, el que se refiere á los grandes resortes del alma. Véase, pues, señalada la oposición de lo que parece y de lo que es, recordando los dos extremos de esta cadena de fenómenos. Un perdido aristócrata, un degenerado de la sangre azul, lleno de deudas y de infamia, aparece asesinado de noche en un barranco de las afueras. ¿Quién es el asesino? ¿Por qué lo ha sido? Federico Viera, un soldado fiel de los deberes en que cree, se mata porque no puede transigir con la vida cuando ésta le pide transacciones á la conciencia. Mientras el populacho de calles y salones

busca solución al problema del crimen en los motivos vulgares de estos actos, y mezclándose con la acción de esta especie de *coro* de la opinión pública, un drama puramente *ético* pasa ante los ojos del lector, absorto en aquellas escenas semifantásticas, en que hablan á solas las conciencias ó hablan con las sombras de otros personajes.

El resultado que, á mi parecer, el autor buscaba, se logra así; los dos *dramas* marchan juntos, rozándose en una especie de superfetación muy expresiva del propósito del novelista; sirva de ejemplo de esta transparencia estética del intento artístico, la escena en que Viera, ya casi loco por sus combates morales, entra en un teatro, y encuentra á Orozco, y habla con él de sus males y apuros. La trivialidad del paraje y de la ocasión son antítesis, así como todo el aparato vulgar del diálogo, de la gravedad y excepcional importancia del *fondo moral* en que los personajes están interesados: tanto mejor se ve esto, la mezcla constante, y á veces indiscernible, de lo común, insignificante, vulgar y ordinario, con lo crítico, singular, culminante y escogido y extraordinario, cuanto más se atienda á la comparación de esa escena real, de ese diálogo positivo en el teatro, entre Viera y Orozco, con las escenas puramente fantásticas del cerebro de Federico nada más, en que la sombra de Tomás se le aparece y le habla. Para Federico la realidad llegará á confundirse con la visión, y así, más adelante, llegará á creer que Tomás se le apareció... en el teatro —. Todo eso está muy bien, y coadyuva al buen éxito del in-

trincado propósito del novelista; pero, á mi juicio, lo mismo que le sirvió para triunfar, le perjudicó en otro sentido.

Lo más interesante, lo principal, lo más hondo de *Realidad*, está en los soliloquios, en lo que se dicen á sí mismos, á veces sin querer decírselo, los principales personajes. Pues bien: esto resulta un esfuerzo casi humorístico, una forma convencional excesiva, que quita ilusión al drama, y, por consiguiente, fuerza patética, y hasta algo de la *verosimilitud formal*, al claudicar la cual peligra también el fondo mismo del estudio psicológico. Por eso no me extrañará, que alguien que no se pare á considerar todo lo dicho, crea que hay una falsedad, capricho puramente ideal, abstracción y frialdad consiguiente, en esos mismos caracteres que, *intrínsecamente*, están, sin embargo, bien observados y bien *experimentados* (1). — En mi sentir, á pesar del atractivo que ofrecía para esta novela la forma dramática con el contraste significativo de lo que se dice y lo que se calla, debió haberse renunciado á tal ventaja para lograr otra más sólida y duradera.

La psicología en el drama, ó en cuanto afecta

---

(1) Sabido es que Zola lleva á la novela la observación y la experimentación. Esta última ha sido muy combatida; tal vez con más fuerza lógica que por nadie, por nuestro Valera y por Guyau. Los argumentos de uno y otro se estudiarán aquí otro día; pues yo, en cierto sentido, sigo creyendo en la *experimentación* artística.

sus formas, tiene que ser *sumaria*, sintética (en el sentido poco exacto, pero corriente, que se da á lo sintético), y sólo algunas veces el genio de un Shakespeare logra mostrar detrás del velo transparente de todo un rasgo dramático, toda una perspectiva psicológica, la historia de un alma. Es vulgar ya esto: para el teatro, y aun para el drama en general, no sirve el análisis, el estudio detenido, con su serie de *petits faits* que nos dan la vida de un espíritu humano. Cuando el teatro, el moderno principalmente, aspira á entrar en estos dominios de la novela, ante todo suele salir mal librado, y en lo que acierta, acierta mediante no muy legítimos expedientes, como verbi gracia, los monólogos excesivos, las escenas *casi iguales* repetidas, las transmutaciones violentas, el tiempo atropellado, etc., etc.—Como la *forma* dramática no es una *creación* artificial, sino una verdadera creación, es decir, cosa de la naturaleza del arte literario, lo que vaya contra las leyes radicales de esa forma, nótese bien, irá, si dentro de ella se muve el poeta, contra la *naturaleza misma del arte, contra la virtud artística del mismo fondo que se expresa* (1). No importa que, por prescindir de la preocupación escénica, del teatro, del espectáculo, se crea el poeta libre para

(1) Los dramas de Renan, que tanto suelen valer en cierto respecto, pierden de valor estético por lo mucho que pecan contra la naturaleza de la poesía dramática, á la cual llegan para profanarla.

hacer lo que se quiera dentro de la forma dramática; los límites de ésta subsisten, aunque ya en otra forma que dentro de las tablas; el drama, ó será una cosa híbrida, ó seguirá siendo siempre *imitación del teatro*, más ó menos fiel, porque el *teatro* se hizo para lo esencial en la forma del drama. La misma unidad de tiempo, no entendida groseramente, es natural en el dram , por la índole *crítica* y *sintética* de éste.

Ahora bien: va contra el drama y *contra el fondo* artístico que con él se expresa, el arrebatarnos la ilusión de realidad mediante el *absurdo plástico* de presentarnos el anverso y el reverso de la realidad en un solo plano: el de la *escena*. El drama nace justamente de necesitar el espíritu comunicar con sus semejantes mediante el cuerpo, mediante la palabra, y en ésta siempre es cosa distinta el alma que la expresa y guarda otras, y el verbo comunicado. Así como la *hipocresía* es un privilegio humano, así el silencio, que es un velo del alma, es otra *hipocresía* privilegiada, y con ella se cuenta en la vida; y por saber esto los hombres, que una cosa es hablar y otra pensar y sentir, son sus relaciones como son, y han dado la forma que tiene al *elemento real* que lo *dramático* imita.

De la negación de todo esto, aunque sea intencionada, maliciosa, resulta una falsedad: que si hay tal intención, da á lo producido aspecto de arabesco humorístico; y si no la hay, indica falta de habilidad en el artista. Aquí, en *Realidad*, hay esa intención, y bien acentuada, y por eso el lec-

tor no acaba de tomar en serio el libro por lo que respecta á la forma, y por eso hay el peligro de que tampoco el fondo se tome con toda la seriedad que merece.

II

Pero hay más. Aun dando por bueno que sea completamente serio, y permita conservar la ilusión de la realidad ese convencionalismo de oir *pensar* y *sentir* á los personajes, nace otra dificultad, aún mayor, de la índole misma de esos discursos.

Los soliloquios de Augusta, de Tomás, de Federico, traspasan los límites en que el arte dramático más libre y atrevido, más convencional, en beneficio de la transparencia espiritual de los personajes, tiene que encerrar sus monólogos. En el monólogo hay siempre el *lirismo* de lo que se dice á sí propio el personaje... para que lo oiga el público, para que se entere éste de cómo aquél va pensando, sintiendo y queriendo. En el soliloquio de *Realidad...* hay mucho más que esto en el fondo, y la forma no es adecuada, pues siempre se ofrece también con esa apariencia retórica, para que el público se entere. A veces el autor llega á poner en *boca* de sus personajes la expresión literaria, clara, perfectamente lógica y ordenada en sus nociones, juicios y raciocinios de lo que, en rigor, en su inteligencia aparece obscuro, confuso, vago,

hasta en los límites de lo inconsciente; de otro modo, el novelista hace *hablar* á sus criaturas de lo que ellas mismas no observan en sí, á lo menos distintamente, de lo que observa el escritor, que es en la novela como reflejo completo de la realidad ideada. Á la novela moderna, llamando moderna ya á la novela de Stendhal, sobre todo en sus progresos formales de estas últimas décadas, se debe esa especie de sexto sentido abierto al arte literario, gracias á la *introspección* del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje. Mediante este estudio interior en que el artista no se coloca en lugar de la figura humana supuesta, ni recurre al aspecto lírico de la psicología de la misma, sino que toma una perspectiva ideal que le consiente verlo todo sin desproporción causada por las distancias, mediante este estudio parcial, íntimo (pero independiente del subjetivimismo propio del personaje), ha podido alcanzar la *sonda* poética de algunos novelistas contemporáneos honduras á que, valga la verdad, no había llegado la psicología artística de ningún tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible. Tolstoi, y ya Gogol, han hecho grandes esfuerzos de ingenio, con buen éxito, en esta materia, pero con menos arte que Zola, cuyo *Assommoir* ofrece en tal particular una novedad completa, una sorpresa para todo lector atento. Porque Zola no será *psicólogo*

en cuanto al fundamento de los fenómenos anímicos que observa y pinta, pero sí lo es de *hecho;* y hay una confusión, en que yo he visto caer á los más reflexivos críticos, al empeñarse en encerrar en pura *fisiología* el estudio humano artístico en las obras de Zola. Diga él mismo lo que quiera, por sus preocupaciones sistemáticas y sus pretensiones de científico, psicología hay en sus personajes, y por lo que se refiere al modo de penetrar en ella, que es lo que aquí importa, pocos como él, tal vez nadie, tal vez ni el mismo Flaubert, saben cómo se escudriña en lo más íntimo del hombre figurado, cómo se refleja en la narración imparcial del autor el *estilo* del sentir, del pensar, del querer de un alma imaginada. Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de *Las contemporáneas*, no es posible conseguirlo, ni se debe intentar, en obras de aspecto dramático. Lo que el autor puede ir viendo en las *entrañas* de un personaje es más y de mucho mayor significación que lo que el personaje mismo puede ver dentro de sí y decirse á sí propio. Un ejemplo acaso aclare mi idea. Si un médico alienista pudiera ver *por dentro* el pensamiento del enfermo, y lo que siente y lo que quiere, sacaría mucho más provecho para su estudio que de la observación puramente exterior, aun suponiendo que el enfermo muestre, mediante el lenguaje y otros signos, todo lo que él de sí mismo sabe. Pues bien: en los soliloquios de *Realidad* el lector sólo ve, de las figuras que hablan por sí, lo que á ellas se les antoja que son,

y en la *introspección* de la novela, Zola, y aun le mismo Galdós, otras veces el lector, ve mucho más, ve lo que piensan, sienten y quieren los personajes, tal como ello es, no tal como se lo figuran.

Añádase á esto la falsedad formal que resulta de la necesidad imprescindible de hacer á los que han de *pensar* ante el público, pero pensar hablando, expresar con toda claridad, retóricamente, sus más recónditas *aprensiones* de ideas y sentimientos; de la necesidad de traducir en discursos bien *compuestos* lo más indeciso del alma, lo más *inefable* á veces. Si fuera cierta la doctrina vulgar de que pensar es hablar para sí mismo, sería menos violenta la forma dramática aplicada á tal asunto; pero bien sabemos ya todos, y un ilustre psicólogo consagró hace años en el *Journal des Savants* un estudio curioso y profundo á la materia, que pensamos muchas veces y en muchas cosas sin hablar interiormente, y otras veces hablándonos con tales elipsis y con tal hipérbaton, que, traducido en palabras exteriores este lenguaje, sería ininteligible para los demás (1). De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del

(1) Véase acerca de esta cuestión el reciente estudio de M. Henri Bergson *(Essai sur les donnés immediates de la conscience)*, donde, al tratar de la conciencia de lo inefable, llega á decir: «No hay que extrañar que sólo aquellas ideas que menos nos pertenecen se puedan expresar adecuadamente con palabras.» (Capítulo II, pág. 102.)

drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres, por culpa de la forma.

Esto sucede en la *Realidad* de Galdós; y he insistido en este punto mucho, por lo mismo que creo que sólo á esta especie de capricho del autor, tocante á la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar á los caracteres por sí mismos.

No: hecha la salvedad que tantos renglones ocupa más arriba, bien se puede afirmar que Federico Viera es una de las figuras más seriamente ideadas y expresadas con más acierto (fuera de lo apuntado) entre las muchas á que ha dado vida el ingenio de Pérez Galdós.

III

Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez á que aspiran, como á irracional y deletérea reacción, los perezosos y los impotentes, no será más que uno de tantos tópicos, como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone á la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas *solares* que, como ya notaba madame Stael, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse; aunque algunos *bárbaros* modernos aspiran á cegar la memoria de la civili-

zación abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaitre, para darse la satisfacción de *inventar* bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasamos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y *palingenésico* lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en las obras e épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer á los demás, especialmente á los antiguos, y después renegar de decadentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio á la sutileza *enfermiza* de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la *sancta simplicitas*, con la candidez y *naiveté* idílicas que cada cual ha podido saborear en la poesía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón, como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores *simplicistas* del día en mampostería trabajada por kilómetros á destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto.

No; hoy es más natural, más *sencillo*, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos del genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo

regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones.

Federico Viera no es *sencillo;* es de los caracteres que algunos *simplicistas* llaman con desdén *compuestos* (1), porque no son de la prendería realista ó idealista, y porque no está toda la máquina que los mueve al alcance de la primer lectora sentimental y *sencilla*, de esas cuya opinión halaga á ciertos autores... ¡que después se burlan de Ohnet!

Federico tiene el alma y la vida llenas de contradicciones, y es aquel espíritu como una de esas asambleas que tiene que disolver la autoridad, porque sus miembros no se entienden, se amenazan, se atropellan y son incapaces de adoptar un acuerdo y por la deliberación sólo llegan al tumulto. Instintos buenos y malos deliberan, luchan en el alma de Viera, y la voluntad, traída y llevada por tantas opiniones, por tantas fuerzas contrarias, termina lógicamente por negarse á sí propia; puesto que no *sabe* querer nada, acaba por querer la muerte. Federico se mata, porque en el arte de la vida su torpeza para ser bueno y su torpeza para ser malo le ha llevado á profesar la religión del honor en el ambiente de la deshonra; se ha dejado

(1) Véase, como modelo de los absurdos críticos á que lleva la teoría que combato, el desprecio con que un señor G. A. C. trata á Zola con motivo de la *Bête humaine*, en el número del 16 de Marzo de la *Nuova Antologia*, de Roma.

arrastrar por el hábito al vicio; las costumbres, todo lo material, sensible y tangible, lo que para muchos representa toda, la única realidad, le iban sumiendo en la vida desordenada; *debía* ser uno de tantos perdidos que comercian con todo, con el amor inclusive; *debía* admitir la salvación de sus *intereses*, es decir, el pan de cada día, de manos del marido de su querida; á esto le llevaba la lógica de su vida *exterior;* de aquella á que se había dejado arrastrar por la corriente... ¡y quién lo dijera! en este camino de flores se atraviesa una cosa tan sutil, tan aérea como el *punto de honor*.

El—un calavera que de tantos modos se ha degradado,—va á tropezar con escrúpulos morales de los que dilucidan los galanes de Calderón, ó los catedráticos de ética casuística; como una tisis heredada, Viera encuentra dentro de sí una *caverna* moral, unos *microbios* psicológicos, y dentro de la psicología de lo más sutil, escrúpulos de *ética*, cosillas del *imperativo categórico*, de que tan graciosamente se burlan algunos, y parece nada; pero aquella inflamación, aquel principio disolvente de los tejidos del egoísmo, trabaja, trabaja, y llega á hacer imposible la vida del *pérdis*, que tuvo la desgracia de heredar también, aunque mediante atavismo, porque su padre es un malvado en absoluto, de heredar la honrilla castellana de sus antepasados, que en tal ó cual ramo de la vergüenza eran intransigentes.

Cuanto más se medita sobre el carácter de Viera, más belleza se encuentra en esta figura que Galdós inventó, componiéndola, sí, pero con ele-

mentos verosímiles, con datos de observación y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real.

Hasta en el amor es Federico una antitésis de esos héroes *sencillos* que algunos quieren resucitar.—¡El amor en la novela! ¡Qué poco ha trabajado el realismo todavía en el amor! ¡Cuánto se deja en este asunto capitalisimo al convencionalismo tradicional y á los hábitos románticos! Muchos realistas han creído volver á la verdad erótica exaltando el elemento *material* de esta pasión, dando más importancia á los instintos groseros. Pero era esto poco, y por otro camino había que buscar la verdad y la sinceridad. Cuando una niña, la Mauperin, dice en una novela de los Goncourt que los libros están llenos de amor, y que ella no ve que pase lo mismo en el mundo, expresa, además de una frase característica de su inocencia, una regla que debería servir á los inventores de *historia* hipotética, á los artistas que imitan las relaciones de la sociedad. Un escritor ruso de los de segundo orden, una de cuyas obras dramáticas acaba de ser traducida en París, tiene por distintivo esta misma observación, aunque exagerándola: según él, no importa, no influye tanto el amor en el mundo, como dice el arte. (Entiéndase que se trata del amor sexual más ó menos fino; el amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien: Federico Viera no es *sencillo* en amor..., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranqui-

la intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote, Viera... ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la *moralidad*. A lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós ha llegado á estas *sutilezas* sin recurrir á un héroe *filosófico,* á un *discípulo* como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como *dilettante* del desengaño; es un distraido, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral *naturans;* es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara á estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben *faire l'article*, y las medianías que poseen la misma habilidad, á estas horas el Federico Viera de Galdós hubiera sido objeto de examen por muchos conceptos, como lo son en Francia, en Inglaterra, en Italia, en todas partes donde hay verdadera vida literaria, las figuras que van inventando los maestros del arte. Aquí, casi casi hay que pedir perdón por haber dedicado tantas palabras á un sólo personaje de una novela.

Tomás Orozco mecerería un estudio no menos detenido: en él los defectos *formales* de que tanto hablé más arriba, producen mayores estragos, hasta el punto de que á veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura (1); pero Orozco es también tipo grande, y á pesar de la aparente *sencillez* de su bondad de una *pieza*, es complicado. ¡Y qué complicación la suya! A ella alude Augusta cuando duda si su marido es santo nada más, ó es un santo con manías. Debajo de esto hay problemas que no se resuelven ni con renegar de la *psico-física* moderna, en nombre de los *eternos* principios de lo *bello*, lo *bueno* y lo *verdadero*... ni tampoco con copiar las ideas más ó menos originales y meditadas de un Lombroso, y llamar loco á Schopenhauer, y creer que el doctor Escuder, de Madrid, por ejemplo, sabe, efectivamente, en qué consiste el alma.

---

(1) En este respecto gana mucho Orozco en el quinto acto del drama *Realidad*, estrenado en la Comedia en Marzo de 1892.

“LA LOCA DE LA CASA„ EN EL TEATRO

Pérez Galdós se empeña en hacer lo que Zola anunció que haría... para olvidarlo después, á lo que parece.

Es decir, Galdós, que tantos triunfos consiguió en la novela, hasta llegar á general invicto, á general en jefe, quiere emprender nueva campaña en el teatro, empezando como simple soldado raso.

Otras muchos novelistas han sucumbido en análogo empeño, ó han logrado medianas victorias, á fuerza de armisticios y rehenes... Veremos si Galdós, más tenaz y más certero, tiene mejor fortuna.

Sus aficiones á la escena no son cosa nueva; asomos de ellas hay, por reflejo artístico, en sus primeras obras novelescas y en otras de su época de mayor gloria en tal género; en uno y en otro personaje simboliza Galdós sus callados deseos de verse aplaudir por un público que sea una masa sensible, monstruo ó no, algo que se tenga enfrente con sus pasiones y sus ideas, para subyugarlo ó para que nos devore.

Galdós, si no estoy mal enterado, escribió ensayos dramáticos, no sé si hasta darles remate, allá en su juventud; más adelante estuvo á punto de consentir que sus *Episodios Nacionales* se arries-

garan á ensayar la vida de las tablas bajo el patrocinio de habilidad ajena: con Eusebio Blasco tuvo tratos de este orden. Por fin, él mismo, sin ayuda de nadie, se aventuró á pasar la mar... y ahí le tenemos embarcado, corriendo borrascas como cada hijo de vecino que aspira á la vajilla

de oro y plata labrada

que dejaba Fray Luis para quien no teme la mar *airada.*

¡Extraño dramaturgo por cierto! Otros se preparan con frecuentar la escena, estudiar el teatro por dentro; algunos, como Tamayo, deben parte de su habilidad á haber nacido, casi, entre bastidores, á conocer la vida escénica desde niños...; el que menos, procura, si no otra cosa, ver muchas comedias, observar el gusto del público, las facultades de los actores, los recursos de las artes auxiliares...

Pero Galdós no había vuelto á ver un estreno desde que asistió al de *Venganza Catalana,* hace unos treinta años; el estreno que vió *inmediatamente* fué el de su primer drama: *Realidad.*

Galdós no sólo no era *práctico* en el tablado, sino que ni era *espectador* en ejercicio.

Parece broma, y de esto se resienten sus tentativas dramáticas de estos dos años.

Aparece D. Benito como un reformista, como un revolucionario que quiere romper con todo, ó casi todo convencionalismo teatral, con cien tradiciones escénicas... y en rigor no es eso. Más bien

puede decirse de él, si no se busca la exactitud que no puede haber en esta clase de afirmaciones, más bien se puede decir que inventa un teatro, en parte, porque no conoce el que ya había. Otros reformistas de la escena proceden con toda malicia, sistemáticamente, previa una estética completa y con claro conocimiento de las cualidades y vicios de los procedimientos que combaten. En Galdós hay muy poco de esto; no es hombre que se pare mucho á sistematizar la estética por que se guía, ni tampoco á estudiar y menos censurar el modo de componer del prójimo. Puede decirse que, más que pensando en los defectos del teatro anterior á él, escribió á su manera el suyo, pensando en las propias facultades y en los propios gustos.

Así se explica que insista con no menos fuerza que en ciertos elementos de novedad y verdad difíciles de aclimatar, pero legítimos, oportunos, en otras dificultades que debieran excusarse, porque no aportan belleza, ni reforman nada malo, ni sirven más que para levantar obstáculos al arte del autor.

Por ejemplo, Galdós se empeña en sobornar al tiempo, y el tiempo se burla de Galdós y se le convierte en hielo. Sí; cuando el *poeta* cree oprimir entre sus dedos la arenilla del reloj, para que se deslice más de prisa, la arenilla se convierte en un carámbano. El autor se para entre corrientes, y el público se constipa.

Si empiezo á juzgar el teatro de Galdós por este aspecto que parece secundario, es porque la ma-

yor oposición para el buen éxito que parte del público le ofrece, se funda en argumentos de este orden. Cuando un público de teatro dice: me canso, me aburro, esto se hace pesado; está bien, pero dura mucho, no hay dogmas estéticos que valgan, ni apostolado reformista que seriamente pueda predicarse contra tales *preocupaciones*.

El defecto de no contar con el tiempo lo tenía Galdós en *Realidad;* y en *La Loca de la casa*, lejos de enmendarse, extrema esta despreocupación, que en último término á él es á quien daña.

Por lo mismo que creo firmemente en las dotes de autor dramático de Galdós, y juzgo muy oportuna su intervención en la escena española, tengo interés en decir la verdad lisa y llana, en vez de hacer caso á los panegiristas sistemáticos que se baten con los detractores de oficio, con apasionamientos absolutos y nada razonables.

¿Hay cábala contra Galdós? Es posible; pero el público no entra en la cábala. ¿Hay muchas excelencias del teatro de Galdós que la mayoría de los espectadores no está preparada para apreciar debidamente? Es indudable; lo mismo en *Realidad* que en *La loca de la casa*, las más profundas bellezas pasan, para los más, inadvertidas; pero la parte de hermosura que ve y siente el público la gusta y aplaude sin reserva, con la íntima complacencia de agasajar al autor de tantas novelas que admira. Lo que es inevitable, es que en las escenas muy largas, ó cortas, pero muchas en que la acción se para á fin de que puedan exponerse con

toda minuciosidad de un realismo técnico nada artístico los pormenores de un negocio, las incidencias de un prosaico episodio, los detalles de un análisis inoportuno, la atención del espectador se extravíe, se debilite y desaparezca para dejar el puesto al cansancio, á la frialdad que traen consigo cierta especie de sopor intelectual que impide gozar de la belleza. Sí, muchos de los primores de arte se pierden, se esterilizan en el teatro de Galdós, porque se le ofrecen al público en mala ocasión, entre multitud de pormenores insignificantes, de dilaciones morosas que le han traído cierta torpeza estética, incapaces de distinguir lo exquisito entre lo vulgar é innecesario.

Este inconveniente de la prolijidad excusable, lo hay en no pocas de las novelas más recientes de Galdós: á él debe el no tener toda la fama que merece *Fortunata y Jacinta*, cuyos cuatro tomos pudieran reducirse á dos acaso; por él *Angel Guerra* no consiguió el gran triunfo que por otros respectos merecía.

Mas lo que en la novela puede tolerarse malamente, en el teatro no puede pasar, y no pasa. Y no es remedio para este mal del exceso de pormenores y pérdida de tiempo entregar la obra, de hojarasca espesa, de ramas y ramos infinitos, al hacha de cien leñadores que en los ensayos del drama cortan y rajan arbitrariamente. Galdós en este punto puede decirse que va ciego al teatro, al estreno: llega á perder la voluntad, y otros le sustituyen en la determinación de la *cantidad*, en el grave asunto de la proporción, parte principalísi-

ma en el éxito teatral. No hablo de oidas. Yo asistí á los ensayos de *Realidad* y pude ver que se cortaba aquí y allá, tal vez con algún conocimiento del gusto del público, pero sin atención á la economía general de la obra; y ví también que en lo que pedía á gritos poda, el hacha se detenía respetando caprichosas preferencias, Dios sabe de quién. A los ensayos de *La Loca de la casa* no pude asistir, pero he leído el original *primero*, la matriz, el abultado volumen del drama entero, y he visto después el estrago que en las páginas para la representación se hacía. Esto es sencillamente absurdo. El drama debe representarse como se escribe: para lo cual lo mejor es escribirlo como deba representarse. En *La Loca de la casa*, representada, todavía queda un buen cúmulo de pormenores inútiles, de episodios importunos y hasta de personajes, que sobran, para poner en peligro el buen éxito de la comedia; y á pesar de esto, por *lo que se ha cortado* se hacen inexplicables algunas escenas, se reducen algunos personajes á muñecos de cartón y otros á tipos astrales que no hacen más que estorbar algunos momentos.

Hace bien Galdós en insistir, en luchar; yo creo que pese á todos los obstáculos, á la cábala, á los consejos de los malos amigos, á los *cariños que matan* y á sus propias preocupaciones, llegará á vencer, porque cuenta con las facultades capitales del artista, del poeta, del observador, según los pide el teatro. Pero también aseguro que ese triunfo se retardará indefinidamente si el insigne novelista no se fija en que la reforma teatral no puede

consistir en jugar con el tiempo, ese personaje que tan en cuenta tenía un gran autor de comedias *políticas*, *reales*.



Pero, después de reconocido lo que antecede, ¿ofrece Galdós en las tablas españolas una verdadera novedad dramática digna de estudio y de fomento? *Realidad*, su primer ensayo y el mejor hasta ahora, presenta una saludable innovación, es una batalla ganada al convencionalismo y una puerta abierta á la realidad, á la idea profunda, á la psicología *representable*. El quinto acto de *Realidad*, donde *sigue* el drama que se había *acabado* (según receta antigua) en el acto cuarto, ese final, digo, es de un vigor, de una intensidad estética, de un *patos* realista y noble, que no tienen semejantes en la escena española.

No vale tanto *La loca de la casa*, pero todavía vale mucho, á pesar de importantes defectos.

La idea es hermosa, sugestiva, de un simbolismo claro y de veras artístico; el desempeño en los rasgos principales, en el plasticismo escénico, casi siempre admirable... pero no se puede negar que la *obra muerta* ahoga muchas veces la acción. Casi todos los personajes secundarios sobran; sus intereses particulares, que en la escena se ventilan, enojan al público, le distraen, le aburren, y el prurito de la exactitud prolija en los pormenores técnicos del *negocio* fatiga, hastía indudablemente.

Y aun más. A la grandeza de la exposición y á la esperanza que hace concebir respecto de la acción futura, no corresponde el empleo que después se hace de tan fecundos antecedentes: se empequeñece el asunto, sin desvirtuarse; y aunque es lógica la *resultante* de caracteres que después del matrimonio nos ofrecen Pepet y su esposa, toda aquella *obra de fábrica* pía en que se gasta el calor natural de tan bien templados espíritus es poca cosa, *chico pleito* para tamaños personajes.

Pero ¡qué de incidentes bellos! ¡Qué observación profunda, qué hermoso diálogo, qué sentimiento natural y tierno!

Que Galdós es un gran artista, un talento verdadero, lo prueba *La loca de la casa* como su obra novelesca más perfecta.

Hacen mal los que le aconsejan que se deje de innovaciones. Podrá vencer ó sucumbir, pero el teatro *sincero* de un Pérez Galdós no puede ser un caso más de convencionalismo corriente.

Lo que no debe hacer es empeñarse en luchar contra ciertas condiciones necesarias del teatro; en cuestión de tiempo y de sobriedad escénica no cabe violentar el canon teatral; hay que transigir, hay que amoldar la propia inventiva á las leyes particulares de este género de perspectiva artística.

Pero reformar, mejor, renovar, cambiar, sí. ¿Por qué no? En todas partes se sigue esa tendencia, con mejor ó peor éxito. Unas veces se adelanta, otras no se hace más que *piétiner sur place;* pero el esfuerzo debe ser siempre hacia adelante. El

teatro es indispensable; secundario ó no, es un género insustituíble, y lo que se ha de hacer es amoldarlo á las tendencias comunes al arte contemporáneo. Esto procuran multitud de autores en todas partes; por ejemplo, el famoso Ibsen, allá en el Norte; Wilde y otros, en Inglaterra; Hauptman, el autor de los *Tejedores* y de *Almas solitarias*, en Alemania, y en Francia algunos de los que seriamente y con facultades ensayan su ingenio en el *Teatro libre* y en otros.

Verdad es que las novedades de Ibsen no siempre dejan de ser extravagantes y algunas veces son poco *nuevas;* verdad que Wilde, inferior con mucho, tiene poco de original en el fondo; que en Hauptman, al lado de serios arranques espontáneos é interesantes por la originalidad, hay mucho ya conocido... pero nada de esto sirve para negar la bondad, la *necesidad* del intento. Aunque todos esos autores, y Galdós con ellos, se engañaran, perdieran la batalla, no por eso se probaría que el teatro tenga que ser en lo porvenir imitación de lo presente: el arte futuro es una tierra prometida; hay que conquistarla, y el teatro en ella será una parte del territorio, no una ilusión de nuestras generaciones.

ANGEL GUERRA

Decía Michelet, hablando de la robustez intelectual que debía á los clásicos: *Je fus preservé du roman*. Lo cierto es que, sin ir tan lejos, y sin pensar que las novelas son como las setas, según decía el santo, este género de literatura tiene sus peligros para autores y lectores; y si es verdad que puede hacer mucho bien, también cabe que produzca mucho mal, como le sucede al periodismo, que es todo luz, menos cuando es todo tinieblas. No es renegar ni del periodismo ni de la novela decir que por lo mismo que tanto valen y tanto importan en la vida moderna, debieran ser objeto de muy reflexionada selección. Debiera haber muchos menos periódicos... y, sobre todo, muchas menos novelas. La novela, en la vida contemporánea de los pueblos más adelantados, viene á ser un afeminamiento. En Inglaterra, en Italia, en Alemania y aun en Francia, hay multitud de mujeres que escriben novelas; casi, casi se van repartiendo el género por igual con el hombre (1).

(1) Un crítico francés decía ha poco, hablando de la novela contemporánea, que en algunos países, como Inglaterra, el literato iba poco á poco abandonando este género á las damas.

No hay por qué renegar de lo mucho que tiene el arte de femenino. No está mal sentirse en el alma un *poco hembra*, siempre que en alma y cuerpo haya garantías sólidas de no llegar á un desequilibrio de facultades: más diré, todo hombre algo poeta debe sentirse un poco *Periquito entre ellas*...; pero siempre será verdad que el afeminamiento es un peligro. Se cuenta que los romanos de la decadencia se vestían de mujer.

Tal vez un gran novelista es un grande hombre.,. que si fuera más varonil sería un grande hombre... de acción. No, no cabe ocultarlo: la mucha novela, que es un signo del tiempo, es también un peligro y hasta un síntoma del mal del siglo. Pero dejando ahora la patología social, la novela, por su tendencia prolífica, por su semejanza á los gases en lo expansiva, por lo de parecerse al campo en no tener puertas, ofrece grandes peligros también desde el punto de vista meramente literario. Es el único género (no siendo el histórico y otros de los bello-útiles) que puede llegar sin ser absurdo á los tres y cuatro tomos. Tamañas dimensiones son lo que más compromete al arte novelesco actual en sus pretensiones de vida futura. Así como la arquitectura ojival y la árabe suelen tener una interesante deficiencia en lo mal que luchan con el tiempo; así como la Alhambra y la catedral de León son dos interesantísimas tísicas, la *novela larga* que se usa nos habla con sus capítulos y más capítulos del olvido en que tendrá que caer, relativamente, á poco que apure la necesaria selección que traen los siglos. Lo corto, ó por lo

menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la *arquitectura espiritual* de la literatura contribuye á la nota de lo clásico. Tal vez griegos y romanos deben algo de su excelente concisión á la dificultad de la escritura material en su tiempo y á la escasez de los medios. El papiro solía faltar casi por completo en algunas épocas. Acaso nuestra literatura, y la novela particularmente, ganaran hoy algo con una huelga de fabricantes de papel.

Si hubiera que escribir con la economía que revelan los palimpsestos, originada por la penuria á que me refería, tal vez nuestros mejores novelistas pudieran hacer la competencia, en punto á resistir la corrosiva acción de los años, á los autores clásicos. Sí, pierden algo de lo poético, de lo artístico, de lo sólidamente arquitectónico, las obras literarias que llenan volúmenes y volúmenes. No desdeñaré yo, como Platón, lo que no puede aprenderse de memoria. Según el filósofo, los medios de conservar, sin guardarlo en el cerebro, lo pensado y aprendido, dieron nacimiento á la pedantería. Mucho hay de eso. Pero al fin no hubo más remedio que inventar la escritura. Mas una vez inventada, no debe abusarse de ella, y menos siendo un artista verdadero. Cuando yo celebro una de estas *epopeyas modernas* en prosa realista, que son las grandes novelas, y digo, por ejemplo, que disputan el mérito á los libros clásicos, lo digo con ciertos remordimientos de inexactitud. Es muy posible que por culpa de la pícara cantidad nuestros nietos sepan más de literatura griega

y latina que de la que hoy llamamos contemporánea...

El mayor defecto de *Angel Guerra* es la prolijidad. No es que el autor hable por hablar, eso nunca; pero aunque todo sea substancia, la novela es muy larga, y la substancia no toda es necesaria. Aunque el último libro de Galdós vale mucho y debiera llamar más la atención, no merece, en cierto modo, tanta admiración como otros suyos, por más que en algún respecto acaso á todos los aventaje. Para la *psicologia* del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán á hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra* será de los más importantes documentos. Pero en cuanto novela que se entrega á un público que más entiende, por instinto, de proporciones que de honduras espirituales, *Angel Guerra* no puede competir con *Gloria*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, etcétera, etc. ¿Es que están echados allí á granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeuntes? No; á todos da unidad la idea del protagonista.

Angel Guerra es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, la obra nueva. La *psicología* de Guerra no se estudia dentro de él principalmente, sino en el mundo que le rodea. Por eso tienen tanta importancia en esta novela las calles y callejuelas de Toledo, los tabiques y ladrillos

más ó menos mudejares, las capillas de la catedral, las iglesias de monjas y las desgracias y lacerías de los miserables. Sí; toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica y guarda su orden...; pero el lector se cansa *quand même* en los pasajes en que Galdós no está inspirado. Son los menos, pero aún son muchos. Los inspirados son muchísimos. Y entre unos y otros hacen una infinidad. La señora Pardo Bazán, en una crítica que recuerda los mejores tiempos de esta escritora, se queja, con razón, de que la multitud de episodios en que Angel y Leré no están directa é inmediatamente interesados, nos impiden seguir la acción principal, las relaciones de los personajes del primer término, con la constancia que quisiéramos. Es verdad. El núcleo de la novela es el amor de Guerra por Leré y lo que Leré siente por Guerra; y de esto se habla poco, relativamente, y á saltos, interrumpiendo lo *principal* con lástimas y arquitectura. Se comprende que el lector se fatigue, ó, mejor dicho, se impaciente; pero no podía ser de otra manera si se había de respetar la verdad, y particularmente la lógica.

Se trata de un asunto espiritual...: exteriorizado, en que la psicología se ve principalmente en las consecuencias de los actos; y tenía que ser así, siendo quien son Leré y su amador. Guerra es un *hombre de acción*, y Leré una santa de acción, casi casi mecánica; sí, mecánica, en cuanto lo más de su virtud, y acaso toda su fe, son obra de la *herencia*. La santidad de Leré, que es oro de ley, tiene esa prosa, esa frialdad, esa falta de sentimen-

talismo que un pedagogo italiano advierte en los catecismos de las escuelas. A Leré la *psicología* se la da hecha la Iglesia. Las ternuras recónditas, que son tal vez compatibles con esta bondad mecánica de temperamento, de herencia, el autor no nos las muestra, tal vez porque su observación no tiene datos para escudriñar tales regiones. Sólo dos veces Leré deja de parecer el *ser astral* de que habla la señora Pardo Bazán (copio el epíteto sin admitir la idea), cuando se despide en Madrid (tomo primero) de su amo, y después, en su alcoba, piensa en su resolución, y cuando, al final del libro, ve morir á Guerra. En esta especie de pudoroso misterio del alma de Leré, Galdós ha empleado mucho tacto; pues dado el tipo y dado el propósito del novelista, no cabían honduras ni *indiscreciones* psicológicas, por lo que se refiere á Lorenza.

Menos cabían por lo que toca á Guerra. Angel Guerra, sin ser vulgar, siendo en cierto modo hasta hombre superior (lo es en la relación moral, en idea y en parte y en conducta), no es hombre de muchas *psicologías* tampoco. Tiene algo de poeta, de filósofo, de sociólogo: pero en nada de esto es *lírico;* tiene el carácter y las tendencias que también predominan en Galdós, que es lo menos *lírico* que puede ser un gran artista. Galdós, que tal vez empezó á leer (con orden y profunda reflexión quiero decir) á los filósofos, cuando ya él era hombre maduro, ni en sus lecturas, ni sobre todo, en sus meditaciones, debe de haber pasado muchas veces de la filosofía de aplicación, de la

que importa para vivir en la esfera de las cosas ordinarias.

Galdós pertenece con toda su alma á la tendencia realista moderna, que parece enseñoreada del mundo, hasta el de las más altas inteligencias; cuando es pensador, lo es á la inglesa; no le gusta la especulación por la especulación, y así lo ha declarado indirectamente en sus libros varias veces. Pues Guerra es lo mismo; sin dejar de ser soñador, amigo de la abstracción melancólica, como lo es también Galdós, el revolucionario arrepentido necesita para alimento de sus ensueños lo relativo, casi se diría lo tangible. Así, su conversión á la fe, hasta donde se puede llamar conversión, se debe á una ocasión accidental, y tiene su apoyo en un amor humano y en rigor nada místico. (Renan nos describe los amores de un religioso y una religiosa, allá en los siglos medios, en un país del Norte, y se llega á ver la posibilidad y verosimilitud de un cariño puro, desinteresado y realmente místico, sin dejar de ser ayudado por simpatía carnal, en el sentido más noble de la palabra. Pues el amor de Guerra, pese á las apariencias, no es por este estilo.) Después de no llegar á la religiosidad por hondas meditaciones de metafísica, ni por una de esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes transcendentales; después de llegar á la religiosidad por sugestión de una mujer hermosa y pura, Guerra jamás consagra su alma á la idealidad neta, y se declara á sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón.

Se convierte como un hombre de mundo, y dando á sus creencias exclusivamente el sesgo moral y estético de cualquier espíritu irreflexivo, desengañado de los fenómenos desordenados de la vida vulgar y azarosa, Angel Guerra quiere *decir misa;* se deja guiar por clérigos discretos, pero mucho menos que almas superiores; se entretiene con la parte externa de la religión; allí se detiene, pudiera decirse, y hasta en su prurito de fundador de una especie de *Orden tercera* á la moderna, su originalidad se limita á lo accidental y se queda en relaciones de un orden práctico, utilitario, pudiera decirse.

Grandísimo talento ha demostrado Galdós al desenvolver este carácter, y con lógica de gran artista le sigue hasta el último momento. Pero así como en la historia de muchos de esos santos activos que han fundado Ordenes, ó cosa semejante, lo principal es la historia de sus obras, de sus fundaciones, así, siendo Guerra quien es, su novela tenía que consistir, principalmente, en la historia de sus cigarrales convertidos en asilo. De hombres como Guerra no queda un recuerdo místico, una estela de piedad lírica: queda una obra pía. Galdós, como los demás novelistas de su clase, la de los insignes, ha visto toda la verdad histórica de su personaje.

El revolucionario de 19 de Septiembre, el que quiere ante todo *actos,* aun en el momento menos propicio, tiene que ser el *converso* también activo y práctico, y hasta pudiera decirse *político.* Es de la madera de los reformadores, todo lo contrario

de los *dilettanti;* ve lo que ve, y no ve más; pero quiere que los demás lo vean, y, sobre todo, que *lo hagan;* la sociedad es para ellos, en vez de un terrible misterio que por lo complejo asusta, lo que el infeliz conejo para el fisiólogo; experimentan en sí mismos, y experimentan en el prójimo. Angel Guerra, al *devolverse* al catolicismo, quiere llegar á la más *práctica* consecuencia, y se dispone para entrar en el sacerdocio. Esto por lo que toca á su propia *reforma;* en lo que mira á sus relaciones *nuevas* con el prójimo, también va á lo práctico, á la caridad, y más que á ella misma, á sus obras, á sus resultados. Todos aquellos capítulos, tan hermosos, por cierto, de los Cigarrales, de los *interiores* humildes de Toledo, tienen por unidad y explicación esta nota del carácter de Guerra.

Hasta los episodios que llegan á cansar, pecan por algo que no es la impertinencia.

Si Galdós ha escrito libros más agradables, de más pasión y fuerza, tal vez no ha escrito ninguno de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca psicología de Angel Guerra se debe á la *buena psicología.*

Esta misma observación profunda y exacta y rigorosa en la lógica que hay en el modo de presentar y conducir los principales personajes, se advierte en la mayor parte de los secundarios. D. Pito es admirable en su alcoholismo simpático; los Babeles, represntantes del hampa de levita, están hablando... y *robando.* Pero todavía merece más elogios el clero catedral y parroquial que

anda por el Toledo de Pérez Galdós con la misma vida y fuerza de realidad que los curas y canónigos de Balzac andan por Tours, y los de Zola por Plassanss. Fernando Fabre en Francia y Eça de Queirós en Portugal nos han ofrecido abundante, pintoresca y muy bien estudiada colección de tipos clericales; pero cabe decir que Galdós en *Angél Guerra* los iguala en mucho y tal vez los aventaja en *verdad,* imparcialidad y en los *matices* del bien y el mal que se puede ver en la *clase.*

De otros géneros de excelencias que abundan en la novela, ya no es tiempo de hablar después de haber escrito tanto. Pero concluyo, aunque sea un *ritornello,* diciendo que con valer muchísimo *Angél Guerra,* creo que no será de las obras de Galdós que más enamoren al público *grande,* y esto por culpas que pudieran llamarse accidentales; las más, en rigor, *cuantitativas.*

TRISTANA

Tristana no ha obtenido la atención que merece por parte de la crítica.

El público sí: ha comprado este libro con el mismo afán con que se apresura á adquirir todos los de nuestro primer novelista.

En España los lectores que *leen* y no critican han progresado mucho más que los críticos que critican... y no leen. De las últimas novelas de Pereda, por ejemplo, la crítica corriente habló poco y mal, y el público las copió á gusto del autor, es decir, compró muchos ejemplares.

Tristana tuvo la desgracia de publicarse cuando con motivo del drama *Realidad* se hablaba muchísimo en todas partes de Galdós; los críticos creyeron que era *ser pesados* hablar al mismo tiempo de Galdós novelista... y nadie ó casi nadie dijo nada.

El mismo autor mira con cierto desdén esta obra suya que, sin embargo, no desmerece en lo esencial de las otras. No creo yo, como la señora Pardo Bazán, que el autor abandonó el asunto principal por andar de prisa, que buscó el final á *la diable* y como quiera.

El final, el cómo *acaba todo aquello*, me parece á mí lo mejor del libro; lo más natural *de veras*, lo que más se parece á la tristeza real de la vida, que cuando se abarca en muchos años de cualquier existencia humana, ofrece siempre el aspecto melancólico de las aventuras abortadas de la pobre coja, que ideó Galdós, tal vez algo distraído pero con el instinto artístico de siempre.

La señora Pardo Bazón ve no sé qué esbozos de *gran novela*, que no llega á escribirse, y cuyo asunto sería la esclavitud moral de la mujer. No creo que *Tristana* represente tal cosa.

Yo veo allí puramente la representación bella de un *destino gris* atormentando un alma noble, bella, pero débil, de verdadera fuerza sólo para imaginar, para soñar, de muchas actitudes embrionarias, un alma como hay muchas en nuestro tiempo de *medianías* llenas de ideal y sin energía ni vocación seria, constante, definida.

¿Para qué hace falta que haga más que eso en una novela?

Atengámonos á lo que nos dice Renán en su último libro: «Contemplar la realidad nada más que por contemplar, es un asunto tan serio y digno del hombre culto como el más serio y más digno.»

TORQUEMADA EN LA CRUZ

Tal vez algún lector de los que ya conozcan esta novela de Pérez Galdós opine que no ha llegado la ocasión de juzgar en público esta obra, porque, á pesar de las apariencias, viene á ser nada más la primera parte de una composición literaria á la que todavía le falta lo de más sustancia. Cierto es que *Torquemada en la cruz* es, más que otra cosa, una especie de introducción á á una novela, introducción con su título particular que, á mi ver, no es muy adecuado; pues Torquemada, más que en la cruz (Cruz, la que va á ser su cuñada), está por ahora camino del Calvario; y sólo en las últimas páginas del libro, al casarse con Fidela, empiezan las condiciones legales que hacen posible el martirio: no éste todavía. Sea como quiera, si me apresuro á hablar de este libro es porque el autor lo da como obra completa, sin perjuicio de la relación que tenga con otra ú otras dos (según mis noticias) posteriores; como también tiene relación con trabajos ya publicados, á saber: *Fortunata y Jacinta*, novela en cuatro tomos, y *Torquemada en la hoguera*, precioso cuento en que al avaro Torquemada se le muere su hijo Valentín, su ídolo. Pues Galdós da á luz su libro aho-

ra, solo, con su título, es porque quiere que el público y la crítica fijen en él la atención sin esperar á más; y en esta *hipoteca*, como diría Torquemada, creo deber mío conceder á esta novela el lugar que en estas revistas le corresponde por los méritos indiscutibles de su autor.

Esto es, además, acto de justicia distributiva; porque hemos llegado á tal punto, que para ocupar la atención de la prensa se va necesitando hacer una *que sea sonada,* como la del *Machichaco* ó las bombas anarquistas, ó por lo menos darse en espectáculo propiamente tal; es decir, que, en efecto, entre por los ojos del cuerpo. Se habla en los periódicos de lo que se ve, de lo que anda por la calle ó de lo que se exhibe plásticamente; en fin, de lo que no exige por parte del periodista, aunque sea literario, reflexión, estudio, tiempo empleado en la soledad del gabinete del hombre trabajador que alimenta el espíritu leyendo y pensado. En otros países no sucede esto: público y prensa leen más, y la actualidad interesante no consiste sólo en espectáculos públicos, sino también en libros, folletos, etc.

Dentro de pocos días se estrenará una comedia de Pérez Galdós, y ya se verá que, para bien ó para mal, la prensa dedica columnas y columnas á reseñar el argumento, describir los incidentes de la primera representación, juzgar la comedia, etcétera, etc. Todo esto no por ser de Galdós, sino por ser cosa de teatro, de espectáculo.

Y, sin embargo, no cabe duda que, aun dando á la dramaturgia de Galdós toda la importancia que

yo la doy, como he demostrado, al fin este escritor es, ante todo, *foncièrement*, como dicen los franceses, novelista, y por mucho que importe una comedia suya, tanto ó más importa una novela.

Pero tiene tal atractivo ese elemento sensible, mejor se diría acaso sensual, del espectáculo, que hasta el mismo autor se le pega el vicio de público y prensa; y desde que escribe, ó por lo menos desde que hace representar dramas, publica menos novelas, y por varias señales se ve que le preocupa este género menos que antes.

Desde el estreno de *Realidad* acá, sólo nos ha dado Galdós, en novela, *Tristana* y *Torquemada en la cruz*, dos tomos pequeños. *Tristana*, con asunto hermoso, digno de ser tratado en grande (en grande no quiere decir *en largo*, en tres ó cuatro tomos), fué compuesta así como al descuido; y las bellezas que tiene no se deben ciertamente al esmero, al prolijo cuidado en la composición... A *Torquemada en la cruz*, le pasa algo por el estilo; tiene un carácter fragmentario, cierta falta de intensidad y complicada urdimbre de observación social y psicológica (elementos constantes en las novelas *realistas* de Galdós), que no señalo como hechos, pero sí como pruebas de que, por ahora, y sin perjuicio, la novela ha pasado á ser para nuestro autor lo secundario; es decir, en su intención, en el propósito de su actividad.

Torquemada en la cruz, aparte cierta prolijidad inútil en algunos diálogos, empieza perfectamente, con mucho vigor, novedad y frescura, con elegancia en el decir; se ve que el autor toma con gusto

el asunto; el buen humor con que trabaja se nota en un signo que es casi infalible, en el resultado feliz de los efectos cómicos; en el *primer tercio* del libro todo es consistente, *orgánico*, por decirlo así, firme y gracioso. Aquí, en este novelista, pensaba yo, no hay cansancio, ese cansancio que no es decadencia, pero sí relativa frialdad y desilusión, y que se nota en el mismo Zola en su *Doctor Pascal*, por ejemplo; aquí no hay ese hábil manejo, ya casi mecánico tan sólo, de resortes de la maestría que funcionan por hábito; hay espontaneidad, novedad, segunda juventud pudiera decirse... Pero después, como si al novelista le hubiesen llamado para los ensayos de su comedia, ó si no, como si él por su cuenta se hubiera puesto á trabajar en cosa extraña á *Torquemada*, el interés decae, vienen las tautologías en forma de recurso realista; falta la debida economía en el empleo de lo cómico; hay escenas del todo inútiles, como el primer paseo á Cuatro Caminos de Cruz y Rafael; se arrastra la acción con el diálogo y la negligente narración... y en fin, se pierde la esperanza de que este volumen de pocas páginas sea una obra maestra más entre las varias que Galdós nos ha dado en libros no muy grandes, como *Doña Perfecta*, *Miau*, *El amigo Manso*, *Marianela*, etc.

Mirada la novela como un todo (no el *Gran Todo* graciosísimo de Torquemada) hay esto. Los que quieran juzgarla así, sin pararse á pensar lo que puede venir detrás, en *Torquemada en el Purgatorio*, pueden quejarse de que el libro que ya tenemos sabe á poco, cumple menos que pro-

mete, no tiene verdadera unidad artística, y acaba como quiera, ó mejor cuando quiere, pues el hecho de *historia externa* del matrimonio de Fidela y don Francisco, no es un verdadero final, tal como nos lo dan, sino un pretexto; como el cerrar unas Cortes, por ejemplo, no es resolver una cuestión legal y política muchas veces.

Mas, como se ve, todos estos *peros* son formales, y se desvanecerán para el que en su día lea toda la historia de Torquemada, siguiéndole al purgatorio en que ahora se mete. Con todo, el descuido, la falta de *gana* y de intención intensa, con que está escrita alguna parte del tomo que examino, seguirán notándose siempre.

Todo lo anterior va dicho, *al auto,* como hablaría un aldeano de nuestro queridísimo Pereda, de demostrar (tal vez con exceso de argumentos) que es tal la fascinación que los espectáculos públicos ejercen aun sobre los hombres más *espirituales*, que Galdós deja sus novelas en relativo desamparo desde que anda entre bastidores.



Es natural en los ingenios poderosos y reflexivos, que estudian la realidad exterior y la propia realidad interna (malamente llamada por muchos subjetiva) el ejercitar las propias fuerzas en la variación, en el movimiento que busca novedades.

Sea lo que quiera de la evolución (en cierto sentido innegable), la vida es cambio, lo cual no significa contradicción. Creer que la energía del carácter consiste en ser siempre el mismo, en el sentido de no ser influido por el medio ambiente, es confundir la quietud del cadáver con la espontaneidad de los actos; como dice bien un ilustre filósofo jurisconsulto, Jhering, el cadáver es quien no recibe la influencia de lo exterior, sino que da al ambiente su substancia al descomponerse.

Digo ahora esto; porque hay artistas, los más literatos, especie de *doceañistas* de la estética, que ponen artificiosamente todos sus conatos en ser siempre de la misma manera, para demostrar profundidad de convicciones, fuerza de carácter; y hay críticos que no ven caracteres reales, en los creados por la fantasía, si la firmeza de esos caracteres no consiste en no variar, en no dejarse *hacer otros* por la influencia del mundo. Semejante quietismo es contrario á la naturaleza, en un universo en que cambia hasta el color de las estrellas.

Quisiera yo preguntar al ilustre *Fulanez* (no quiero citar nombres) que no escribe hace siglos, por temor de no ser el mismo que hace treinta años ó al que, siéndolo, el público le desdeña, si se tiene él por más hombre, por carácter más fuerte y entero que Goethe, por ejemplo. Pues Goethe, el romántico por excelencia, el autor del *Werter* y de *Goetz de Berlinchingen*, acabó por ser el *gran pagano*, esto es, el clásico por excelencia tàmbién. Pérez Galdós—por volver pronto á mi

asunto—se deja llevar por la vida, comprendiendo que el escritor verdadero, no contrahecho, no es el que obedece á la fuerza, á una fórmula perentoriamente impuesta, cuando falta la experiencia abstracta, sino el que puede llamarse *resultante* del choque de nuestras naturales cualidades con las cosas que nos rodean. Si el agua en vasos de diferentes colores toma diferentes colores, no es sólo por la naturaleza del vidrio de este ó el otro color, sino por la naturaleza del agua también. oN hay un modo abstracto de ser del carácter, fuera del tiempo ó en un tiempo ideal; el carácter se va modificando, necesariamente, según las influencias que recibe. Esto es necesario tenerlo en cuenta para si mismo y para los personajes que se crean. Galdós, que ha experimentado, sin perder la unidad de su carácter de artista, variaciones en su carrera de escritor, y ha sido realista de cierto modo en *Los Episodios,* é idealista á su manera en *Gloria*, *Marianela*, *León Roch,* etc., etc., y alog naturalista desde *La Desheredada* en adelante, llega en estos últimos años á un nuevo modo de idealidad combinada con su peculiar realismo, y va dejando la pintura puramente artística, *imparcial*, de la vida ordinaria, para preferir lo excepcional, significativo y preocuparse con los grandes asuntos del místerio transcendental, de su aspecto religioso, y con el también capital problema sociológico de las relaciones éticas, jurídicas y económicas de las clases diferentes. Tal vez notando en sí estas variaciones, estos cambios (hasta en la forma, por su tendencia á escribir obras teatrales) y

notándolos en la vida exterior, insiste en retratar estos fenómenos del pudor en sus nuevas creaciones. Prefiere, hace tiempo, estudiar los caracteres, no en el momento estético, por decirlo así, sino en los vicios que experimentan por la influencia de *medios* nuevos, y en las variaciones que como *resultantes* siguen á esos vicios. Ejemplo: en *Angel Guerra,* un librepensador, revolucionario, hombre que se arroja tras el impulso de sus pasiones, se convierte en hombre de fe, soñador, humilde ante el misticismo de una débil hembra religiosa, y si conserva su tendencia á lo práctico, á la actividad exterior, es empleándola en nuevos fines. Lo mismo sucede en la comedia *La loca de la casa.* Pepet, el hombre del negocio brutal, de la lucha ruda por la existencia, se amansa, se corta las uñas de león por influjo de *otra* niña religiosa, pura, mística. *Torquemada en la cruz* es otro ejemplo análogo; el usurero zafio, cruel, vulgar, grosero, que aspira á cambiar, á entrar en el mundo de lo fino, elegante y noble, influído principalmente por mujeres, por Cruz y su hermana.

Enhorabuena; aunque sea de desear que en adelante los casos de *evolución* ó como quiera llamarse, los busque Galdós en formas menos parecidas unas á otras, es más de alabar que el arte de este gran novelista siga ahora senda tan oportuna, tan fecunda en enseñanzas y que están siguiendo hoy, á su modo, las ciencias psicológicas, las fisiológicas, las sociales, etc., etc. Por cierto que no dan ejemplo semejante otros ilustres artistas, aun entre

los de fuera, y el empeño difícil de Galdós merece elogios por su dificultad, que es mayor todavía en el teatro.



Aunque no entre en el plan de este artículo llegar á los pormenores, indicaré que hay en *Torquemada en la cruz* episodios de mucha belleza y figuras trazadas con gran maestría. La primera vez que vemos al tosco don Francisco celebrando aquella especie de *misa* en el culto de su adoración al hijo muerto, la impresión de ternura que sentimos es honda, fuerte, purísima, debida al *gran arte*. También impresiona la descripción del mísero Rafael, ciego y pobre, después de haber gozado de las grandezas del mundo. Es otro aristócrata caído como aquel tan bien pintado en *Realidad* (novela); pero si, como aquél, intransigente en materia de orgullo de raza, no pervertido ni degradado, sino puro, ungido por la desgracia y la miseria. La escena en que el ciego fugitivo duerme al sereno delante del que fué su palacio de la Castellana, el encuentro del ciego y del cojo, son cosas dignas del gran soñador de tristezas sombrías que ideó al Rey Lear abandonado de sus hijas, sin luz, sin lecho, como Job, desamparado de todo consuelo.

La morosa descripción y narración minuciosa de la pobreza vergonzante de los Aguila, recuerdan

análogos procedimientos del gran Balzac, de quienes hoy hablan demasiado poco los que pretenden guiar el gusto literario.

Torquemada y don José Donoso pueden figurar dignamente al lado de tantos correctos dibujos de aráccter como nos ha regalado Galdós en su *munod novelesco*, que ya es legión hace tiempo. Si aquí los jóvenes fueran, como en otras partes, más aficionados á las letras, no faltaría un entusiasta que emprendiera, respecto de las obras de Galdós, trabajo semejante al de aquellos franceses que publicaron una especie de *diccionario biográfico* de las novelas, cuentos y comedias de Balzac. Con los personajes que Galdós ha creado se podía poblar á Madrid. Tiene este autor una especie de imperio ideal sobre la corte y villa que no pueden disputarle ni el Gobierno ni el Municipio.

Un juicio definitivo, *cerrado*, de *Torquemada en la cruz*, no cabe mientras no conozcamos las peripecias de su vida en el Purgatorio.

TORQUEMADA

EN EL PURGATORIO

No están los tiempos, en nuestro país, para contar con la atención intensa y constante del público, sobre todo del que vive en los centros de gran actividad material, descosida y de poca substancia. Series de novelas en que se va siguiendo á un personaje á través de tomos y más tomos, puede ser manjar intelectual para sesudos y calmosos ingleses; pero no son muchos los españoles capaces de perseverar en esta clase de lecturas; los más porque no leen mucho de nada, y algunos porque creen que el esfuerzo necesario para consagrar tanto tiempo y atención á una obra literaria, puede merecerlo una que sea científica, pero no la que *no pase* de novela.

Galdós, que comprende todo esto, no por ello se arredra ni desmaya; y así como antes nos dió *Fortunatas* y *Jacintas* y *Angeles Guerra* de cuatro tomos, ahora, tranquilo, seguro de que no trabaja en vano, va narrando, un volumen tras otro, la que pudiéramos llamar *Historia natural y social de un avaro plebeyo, bajo la restauración alfonsina*.

Primero apareció *Torquemada en la hoguera*,

novela corta, en que el miserable prestamista de basurero se quedaba sin el poquísimo corazón que tenía, pues se lo quemaba la fiebre que mataba á su hijo; después vimos á Torquemada cambiando de medio social, dejándose cortar las uñas de la bestia, no las del avaro, y sometiendo el hocico de oso al bozal que le ponía una dama aristocrática, imperiosa, de talento y pobre. Era esto en el tomo titulado *Torquemada en la cruz*. De ambas obras he escrito yo hace tiempo mi opinión imparcial. No así, todavía, de las dos que vienen después: *Torquemada en el Purgatorio*, publicada en el verano pasado, y *Torquemada y San Pedro*, que estos días ha salido á luz.

Para poder llegar á lo que pienso de este último volumen, necesito escribir algo antes, aunque sea en resumen, del *tipo* de Torquemada en general y en particular del tomo titulado *Torquemada en el Purgatorio*.



Oh, *procul*, *procul*, *estote profani*, se puede decir á los que siempre tienen tanta prisa cuando se trata de obras de arte.

Las novelas cortas y el teatro pueden satisfacer el gusto de los que no quieren dedicar mucho tiempo á las invenciones poéticas; pero hay cierto modo de poesía analítica, exacta y profunda que no es posible en estas grandes anatomías que sólo

conoce la literatura del siglo XIX; que estuvieron *de moda* muchos años; que no lo están ahora, pero que siempre serán bien venidas cuando nos las presenten maestros como un Balzac, un Zola, un Tolstoi, un Galdós.

El realismo, el naturalismo, sus teorías, sus procedimientos, sus productos..., todo esto se da por muerto, por olvidado. Olvidado está lo que tuvieron estas tendencias de exclusivo; pero no lo puede estar lo que trajeron de oportuno, nuevo y necesario, que fué lo que yo siempre defendí y sigo defendiendo. Así como, para ciertos estudios, el microscopio y los instrumentos de precisión no son asunto de moda, sino necesarios, así para ciertos propósitos estéticos son indispensables procedimientos de la *novela grande* (que solía ser la *gran novela*), hoy ya clásica.

En buen hora se lance el más furioso anatema contra imitadores prolijos y hueros; pero el novelista que quiera imitar la realidad, no por pueril satisfacción, sino para sacarle el *jugo* estético y la *experiencia* particular que, á manera de *especie expresa*, sólo por medio del *reflejo* artístico se logra, no tendrá otro camino que el análisis profundo, exacto, sabio, *significativo*; y no hay que darle vueltas: todas las novelas que tan grave fin se propongan, tendrán que ser siempre más ó menos *naturalistas*. Los asuntos son los que pueden variar según la moda; pero también vuelven los desechados por cansancio, por evitar la monotonía. ¿Quién duda que, pasado algún tiempo, volverá el gusto popular á encontrar interés y atractivo en la

pintura viva, *impersonal*, exacta, de las teorías humanas, del *dato*, sin comentario espiritual, del fenómeno natural y social ordinario, aislado, desligado de toda sistematización ideal, moral ó poética ó científica? Dentro de veinte años los mismos escritos y procedimientos de Balzac ofrecerán más *novedad* é interés que las mil retorcidas y alambicadas esencias depuradas que hoy embelesan á muchos.

Galdós, que en el teatro y aun en algunas novelas, por lo que respecta á la idea extra-artística, llega al idealismo refinado, y hasta le ha debido, como en *Los condenados*, la frialdad de un público que no se entera, en el procedimiento técnico de sus grandes trabajos de análisis sociológico-estético no vacila ni cambia: sigue siendo el mismo que siempre fué desde *La desheredada* en adelante.

Zola ha perdido algo, en ciertos respectos, en sus últimas novelas, por empeñarse en tomar por unidad del estudio literario una entidad social ó una abstracción de un orden de actividad (ejemplos: *Lourdes, Roma* ahora, el *Dinero*, la *Guerra*, etc.). Por lo mismo que la ventaja que lleva el arte naturalista á la ciencia, en el propósito en que se acercan, es el disecar en vivo, el reflejar, no aspectos de la cosa, sino la cosa como existe, siempre es mejor tomar por asunto una *fábula humana*, un conjunto orgánico, un pedazo de vida, que una abstracción sociológica; y en caso de fijarse en un *aspecto*, considerarlo en una encarnación, en un carácter. Galdós en esto ha solido tener mejor instinto; ve mejor la ventaja de

lo complejo orgánico y vivo, que si se califica y clasifica peor, y parece al vulgo de menos *transcendencia* es *más arte* y acaba por tener más eficacia, aun para los fines educativos y de propaganda de ideas.

Torquemada no es, á lo largo de sus varios tomos, toda una fábula humana, complicada y viva; pero es un carácter fuerte, real, estudiado en sus variaciones, roces y movimientos en todas las esferas de una actividad social bien completa y concreta. Pasma observar la multitud de relaciones en que Galdós ha ido colocando á su gran tacaño; y asi como se ha dicho que la paciencia es característica del genio, se puede notar el sello del genio también en este trabajo de pormenor variadísimo, pintoresco, minucioso, exacto, que sólo veo yo en tres grandes novelistas épicos: Balzac, Zola, Galdós. El más elocuente ejemplo de esto, por lo que toca al escritor español, lo tenemos en el inmenso trabajo de observación *filológica*, por decirlo así, que supone el estudio de las transformaciones del lenguaje y el estilo en el insigne prestamista. También se puede notar algo semejante en los pormenores relativos á las industrias ruines á que puede recurrir la codicia para sacar ganancia del polvo, de la podredumbre. Hay una especie de humorismo á lo Richter en las extravagancias de la avaricia que, como doncella opilada, se alimenta de barro, de inmundicias.

Tal como en la grandiosa *Biblia* darwiniana (de recóndita *piedad* á mi ver) asombra, tanto como la idea capital sistemática, la poética, prolija, sa-

bia *erudición de los archivos naturales* que allí se ostenta, y á través de la cual se ve la realidad esforzándose por ser más y mejor cada día en los dilatadísimos de la historia telúrica, vemos en poemas novelescos del alcance de este de Torquemada las transformaciones ontogénicas, que diría Haekel, necesitar para asimilación y adaptación y diferenciaciones mundos y mundos de medios, de elementos formales que sólo pueden caber, tratándose de obras imaginarias, en la fantasía y el talento observador de uno de estos gigantes de la novela realista contemporánea.

Sí, esto asombra; y así se explica que en esa Francia que tantas novedades hermosas y *sujestivas* produce, al aparecer uno de los libros *anticuados* de Zola, todo enmudezca, y pese á una crítica enemiga, cien mil ejemplares se vendan en pocos meses, y desde el Papa al último obrero todos sepan que *Lourdes*, verbigracia, se ha publicado.

Para el que desde este punto de vista lea y estudie el *Torquemada* de Galdós, no aparecerá jamás *pesada* la más larga novela, á pesar de la monotonía formal del asunto. No es de tanta variedad en los episodios *Torquemada en el Purgatorio* como el tomo que le precede, pero es más importante y de más difícil desempeño por llegar á los momentos más críticos de la transformación. Por lo cual, para el que atienda, con alguna facultad reflexiva, es en rigor este volumen más interesante que el otro.

Y para cualquier lector hay en él una parte, la última, que por la fuerza cómica, pocas veces

igualada en los libros contemporáneos, es de grandísima belleza. Me refiero al banquete ofrecido al *marqués de San Eloy*, el *prócer* grotesco, y el discurso que don Francisco Torquemada pronuncia: oración que en la historia de la *oratoria novelesca* sólo cede el paso al discurso de las *armas y las letras*.

TORQUEMADA Y SAN PEDRO

El último tomo de la vida de Torquemada, que lleva por título particular *Torquemada y San Pedro*, es acaso el más interesante de todos, el mejor compuesto sin duda, el que estudia al protagonista en la relación más importante y que más de relieve había de poner la fuerza del carácter. Es digno de Shakespeare (además de ser digno de Cervantes), porque lo trágico y lo cómico, no en artificiosa mezcla, amanerada, sino como se ofrecen en la naturaleza y en el poeta inglés, que tanto se parecen, también se presentan aquí alternando, siempre con el mérito supremo de la realidad estética observada y reflejada por el gran arte. Hay en este libro mucha religión y mucha fisiología; se pinta la muerte una y otra vez como lo que es, en lo que tiene de real; como un momento de la vida, el de la misteriosa *fractura*, en que de un lado, el de la naturaleza, todo es bien claro, conocido y positivo, y tanto nos habla de materia, de entrañas, de la lúgubre química, de la descomposición necesaria; y en que, del otro lado, el de *ultratumba*, todo es misterio, anhelo, terror, esperanza, intuiciones vagas. *Cómo se muere el egoísmo;* he aquí el asunto de la última obra de

Galdós. Si es sublime don Quijote viviendo loco y muriendo cuerdo, despertando á la realidad cuando va á despedirse de ella, también es de gran belleza este cuadro psicológico que Galdós nos ofrece en Torquemada viviendo y muriendo avaro, egoísta, pegado á la lepra de la ganancia por la ganancia.

Sublimidad hay, por cierto lado cómica, en el contraste de la pureza espiritual que Gamborena, el misionero, presenta al avaro como camino de salvación, y el contrato *bilateral* que el infeliz egoísta quiere *llevar á cabo* con el *Ser Supremo*. Pero tal vez puede verse más honda sugestión filosófica en estos tratos que la avaricia quiere entablar con el cielo. Ciertamente lo que pide el santo apóstol (pintado de mano maestra) no es en el fondo más que amor; pero ciertas apariencias de que la conversión solicitada ha de ir acompañada, explican que el egoísta avaro tome á mala parte las condiciones de la *transacción*, y crea arreglar sus cuentas relativas al *derecho penal* religioso (por desgracia, suprema forma, para los más, de la vida espiritual piadosa) por una especie de composición ó de *Vergelt* en que se paga en *especie* lo que se debe en rectitud de intenciones.—Con gran perspicacia, ó con gran instinto, Galdós, hablando tanto del otro mundo, de Dios, de la suerte futura, en este libro, está lejos de la poesía religiosa, de esa gran *voluptuosidad mística* de que *Coline*, el crítico algo apóstata que tantas austeridades *protestantes* nos predica, condena como la más vituperable superchería; porque no admite que el

deber religioso pueda justamente acompañarse de esa complacencia sensual que otros estimamos legítima. Galdós aquí habla, en efecto, de la religión como de un *gran negocio*, muy serio, pero también muy positivo, muy *contraído*, como diría Torquemada, á la *cuestión concreta* de la salvación del alma. Nada de vaga poesía mística, de ensueños como aquellos de Penaguilas ó los de Luis Gonzaga en *León Roch*. Y se explica esto, porque se trata de un *medio* social, de una clase de personas para las cuales la religión no puede ser cosa más alta y desinteresada. Ni Torquemada, ni Fidela, su mujer, ni Cruz, la *cuñada-consorte*, ni el mismo apóstol Gamborena, cuando más idealizan su noción y sentimiento de la vida, pueden salir de estos límites en que Galdós, con gran acierto y verdad, ha encerrado la acción religiosa en su libro.

No; no es extraño que el *negociante* Torquemada al fin de su vida, al emprender el último *negocio*, materialice demasiado lo que otros no espiritualizan bastante. Si Torquemada se acuerda del cielo al fin de su vida solo, y nada más porque le *interesa* salvarse, en rigor algo parecido hace Fidela, su mujer, que se vuelve *hacia la pared* para *dormirse*, tomando, no la vida, sino la muerte, por sueño; y Cruz recurre al clérigo santo y al misticismo *en pasta* (estilo Torquemada) cuando llega la edad de la desilusión, cuando ya ha cumplido con sus ambiciones y venganzas mundanas; y, por último, el mismo *San Pedro*, apóstol *realista*, obra maestra de observación, tipo acabado

del *positivismo creyente,* que es la fórmula religiosa más alta á que ha llegado todavía la piedad en el *término medio social* de nuestra civilización. Gamborena, con toda su grandeza, tiene al fin todo el aspecto de un *corredor* de *número* de los transcendentales negocios ultratelúricos, como los llamaría Zárate, el lector de revistas.

No me cansaría de alabar la gran maestría, el *ojo médico*... de artista del *natural* que Galdós muestra, reduciendo á este punto de vista la vida religiosa, *por tratar* con *quien trata.*

De acuerdo con esta tendencia sabia y profunda y que se presta á mucha reflexión, está la recóndita y prudentísima ironía *relativa* que se puede vislumbrar en los aparentes fervores religiosos de don Francisco, en el que la piedad de última hora sube y baja como la calentura y por causas de orden análogo.

Algún espíritu perspicaz de la congregación de Gamborena, por ejemplo, podría querer sospechar que, á pesar del *tecnicismo* religioso conforme á la más corriente forma dogmática, Galdós en esta novela guarda, como autor, una fría neutralidad respecto al gran debate entre lo *fisiológico* y lo místico, que es lo que *latet* en la fábula. Pero yo creo que si bien Galdós, legítimamente, en cuanto novelista, presenta sin pasión, imparcialmente, el *fenómeno religioso* (estilo Donoso) según es en el *medio* social y moral que pinta, sin darle más ni menos valor ideal del que tiene, en el fondo nada dice, ni deja adivinar, que pueda ser contrario al progreso de la idealidad piadosa, de que

estamos tan necesitados en nuestra civilización contemporánea, á pesar de los grandes triunfos *exteriores* y formales logrados por ciertas instituciones históricas entre pueblos salvajes y entre pueblos cultos que, en lo moral, tienden también al *salto atrás* á poco que se descuide la educación del alma.

No es un libro antirreligioso *Torquemada y San Pedro*, ni aun de la manera más disimulada y prudente; es tal vez algo de sátira recóndita contra determinados estancamientos de la *religión social;* y es muy probablemente la imparcial manifestación de un espíritu serio, *positivo en lo ideal*, que, lo que es por su cuenta, no quiere hacerse ilusiones en el supremo asunto de la gran *ilusión* de la vida, acaso *realidad* absoluta de mañana; de un espíritu que reconoce las grandezas morales de ciertas formas históricas religiosas, pero no las sigue incondicionalmente, y que, á su modo *reza, vacilando;* como aquel filósofo de Vícto Hugo, que tiende la mano en la obscuridad para palpar el misterio y «Sent dans la nuit sa main par des langues lechée».

Y bajando de estas alturas, diré, para concluir, que está *Torquemada y San Pedro* escrito con tal arte, que á pesar de la falta de variedad en el asunto, ni la monotonía ni el consiguiente cansancio molestan al lector; porque la unidad del asunto tiene tal riqueza de contenido y con tal primor de distribuciones está dividido en sus tres partes, que se llega al final insensiblemente, en continuo encanto. En este punto pocas veces Pérez Galdós

ha escrito con tal acierto. En la parte primera la muerte de Fidela es lo culminante, y su amor al hijo idiota enternece, y más todavía la instintiva piedad filial del pobre infante que rinde su fiereza de bruto á los pies de la madre moribunda, amando á su modo, no por lo que tiene de hombre, sino por lo que tiene de hijo, aunque sea bestia. Novedad, sentimiento profundo hay en todo esto.

Después, aparte de la riqueza de color y perfección de dibujo que hay en la figura de Gamborena, de gran piedad más activa que especulativa, hasta por motivos de *raza*, lo que llama la atención y la cautiva es la gran *salida* de este Sancho, sin Quijote, en busca del aire libre y de los guisotes de bodegón á cuya *nostalgia* debe el cólico que le pone á las puertas de la muerte. La vuelta de Torquemada á los barrios bajos, su comida en el figón de Vallejo es de un realismo castizo digno de nuestros grandes clásicos en el género. Y por último, es sublime en lo cómico y en lo patético la muerte del avaro con las alternativas de su problemática *conversión*, que no se sabe si es del alma... ó de la deuda.

Torquemada y San Pedro demuestra que Galdós, aunque ha escrito tanto como un Balzac ó poco menos, todavía está en el apogeo de su fuerza creadora; nada de agotamiento, ni de cansancio, ni de manera, ni de repetición. Todo vigoroso, todo nuevo, todo fresco, todo *imprevisto*, y cada vez más sabiduría en la composición, más fondo en las intenciones, más ciencia del mundo y de su reflejo el arte realista.

NAZARÍN

Muchas veces se ha notado en el espíritu inglés la aparente oposición entre sus tendencias positivas, utilítarias, y su gran preocupación religiosa. No hay pueblo en que se fabrique más productos industriales ni más teología. Pero hay que ver cómo preocupa la religión á los ingleses; no es por su aspecto especulativo y poetico, no es por la desinteresada relación estética y dialéctica del místerio y la conciencia, es porque desde el punto de vista de la vida individual en la religión se ve el negocio de los negocios, el de la salvación.

El mayor idealista inglés, el gran Carlyle, de quien no ha mucho decía el ilustre Grant-Allen que había echado á perder á toda una generación con sus doctrinas místicas, no es en el fondo más que un puritano filósofo y poeta atento muy seriamente á salvase, es decir, á guiar la conducta y la creencia de modo que el alma, contenta de sí misma, pueda mirar sin temor cara á cara el misterioso poder divino, realidad suprema. Si algo limita los horizontes de sublime soñador de los héroes, es este espíritu puritano, de preocupación personal é interesada en los religioso.

Cuando se ve la religiosidad en ese aspecto to-

do otro modo de considerarla parece vano, pura retórica, literatura, como decian con cierto desprecio los compañeros de Renán en San Sulpicio.

Pues nuestro Galdós, y á eso ibamos, que tiene tanto de inglés, también nos ofrece esa aparente oposición entre sus tendencias claramente positivas, lo más evidente en él, y su constante preocupación religiosa. Nadie sospechará que en Galdós el tratar con frecuencia asuntos religiosos nace del prurito de imitación; no lee siquiera á esos jóvenes franceses, alemanes, ingleses, suizos etcétera, que han decidido ser místicos (palabras demasiado ambiciosas), á lo menos por una temporada.

Si fuera á pensar en modas nuestro novelista, acaso esperaría á que predominase esa corriente de reacción positivista y hasta volteriana que muchos anuncian como inminente y de que al parecer hay síntomas, por ejemplo en gran parte de la juventud literaria rusa, que no quiere que se tome á Tolstoi por cifra del genio ruso de la actualidad. Digo que esperaría á esto Galdós, si pensara en modas, para poder escribir entonces, como ahora escribe, sin que nadie pudiera maliciar que iba tras una corriente. Pero no: haya reacción volteriana ó no, nuestro español no sabe apenas de esas cosas, ó las olvida cuando trabaja, y va sólo tras su propio pensamiento, que tiene una historia muy íntima y muy larga, anterior, en su origen, á todas estas variaciones del espíritu protestante de la juventud inquieta. Galdós, á fuerza de ver el mundo desde el punto de vista po-

sitivo, real, de utilidad última capital, sin engaño, ha llegado á fijarse en el interés de los intereses, el religioso. Su talento nada lírico, poético, si, pero de otro modo, de un modo épico en prosa, podría decirse, tampoco ve la religiosidad lírica con buenos ojos; acaso no la comprende siquiera; y así, los héroes de sus novelas y dramas que piensan en lo divino son prácticos; buscan ó poseen la virtud eficaz, y ni remotamente creen que la contemplación sea lo primero. No encontraréis en Galdós, ni cuando sus personajes piadosos meditan ó contemplan el cielo, la naturaleza que los rodea, su propia conciencia, nada que se parezca á ese rumiar espiritual del místico indio ó del filósofo griego ó del soñador alemán. No se trata tanto de admirar á Dios como de servirle, en los religiosos de Galdós.

No necesito citar ejemplos, que alargarían este artículo, que ha de ser breve.



Nazarín es, como sus hermanos mayores en piedad galdosiana, un santo práctico, el más adelantado en la perfección de las obras, pero no más ideólogo que los demás. Ni de Jesús, á quien imita, ni de los caminos por donde su alma llegó á esta imitación, se nos habla en su novela; es como aquellos guerreros de oficio que iban á luchar, porque era

la guerra su arte, sin pensar mucho en la causa que defendían. Encontramos á Nazarín á los treinta ó cuarenta años; nada se nos dice de la historia de su conciencia á no ser en resumen; y desde luego le vemos metido en aventuras de piedad hasta los codos; poca psicología, muchas obras, y así la novela toma desde luego la forma de las antiguas de aventuras, en que, como en *Gil Blas* y el mismo *Quijote*, el hilo está en las huellas del protagonista que va siguiendo el orden geográfico y cronológico. Sí; nuestro Nazarín es un *Gil Blas* de la salvación, va á ganar el cielo, como el otro la tierra, en las vicisitudes que le ofrezca todo aquello que tropiece por el mundo adelante, al azar de sus pasos vagorosos. No tiene un plan metódico, no quiere fundar, no quiere propagar, no quiere más que dar ejemplo y seguir el ejemplo de Cristo. Toma el Evangelio al pie de la letra, hasta con cierto espíritu paradógico (algo hay de fronda en el aire de sus aventuras), y se limita á lo más popular y exotérico de la doctrina cristiana, la pobreza, la mortificación, la humildad, lo que entiende todo el mundo, lo que atrae á las masas, lo que electriza á los entusiastas. Por este aspecto popular, hasta plebeyo, en que héroe y autor se complacen, la novela, sin dejar de ser mística en su sentido poco exacto, pero muy corriente de la palabra, llega á la jurisdicción de lo picaresco.

Sí, *Nazarín* es una novela picaresca tal como este género lo puede ofrecer la realidad en los alrededores de Madrid al acabar el siglo XIX. Nazarín, el sacerdote algo irregularizado, vive para

mortificación suya, y porque la miseria en que se complace le lleva naturalmente á ese medio social, entre lo más perdido de la escoria humana, y alterna con la mísera *scortum*, la ramera más pervertida, ladrones, vagos de mil géneros, asesinos, etc., etc. Y es de ver cómo la inspiración realista por esencia de Galdós, aprovecha estas condiciones del escenario para lucir la observación, el tesoro de datos, de eficacia del estilo, la exactitud pintoresca del lenguaje, ventajas de su arte siempre. Por lo cual, si ciertos rasgos del carácter de Nazarín, ciertas líneas demasiado atrevidas y algunos incidentes de la acción, parece que nos quieren decir que se trata de un juego simbólico, de una humorada seria, de un geroglífico poético, idealista; la verosimilitud demostrada de no pocas cosas que parecen extrañas, la minuciosa explicación de muchos pormenores reales, aunque sorprendentes, nos inclinan á pensar que no se trata del sueño de un día de verano (Galdós no escribe de noche), sino de una de tantas novelas contemporáneas, aunque el asunto esté un poco transportado.

De todas maneras, *Nazarín* no es obra terminada, ni lo pretende. Es indispensable una segunda parte, y cuando se publique, será ocasión de detenerse algo más en el estudio de esta simpática creación del inventor de tantas figuras bellas, de tantos cuadros fieles á la verdad y á la poesía.

HALMA

Se ha comparado, no de un modo irreverente, sino por ciertas semejanzas en que cada mérito queda en su nivel propio, la historia de Nazarín que Galdós trae entre manos, con la historia del Ingenioso Hidalgo, Nazarín caballeresco, cual es Nazarín quijote religioso (mejor es decir aquí religioso que místico). También se ha hablado de la semejanza de Nazarín y San Ignacio de Loyola... y todos recordarán que también á San Ignacio se le llamó Quijote. Por cierto que leyendo esto en Castelar, algunos timoratos de pocas letras se escandalizaron, por no saber que la ocurrencia no es original de Castelar, pues ya la vemos en Dalembert, el cual toma la comparación entre el fundador de la Compañía de Jesús y el héroe de Cervantes de los primeros historiadores de San Ignacio, sus discípulos. Que San Ignacio amó á lo caballeresco, mezclado con lo místico, á la Iglesia Romana, y, sobre todo, á la Virgen María, es indudable; y así, en tiempos de más fe y menos hipocresía, se pudo leer sin escándalo que la Virgen era la Dulcinea del Santo. Que Nazarín en el primer relato de Galdós se parece á San Ignacio, pruébase bien recordando lo que dicen moderní-

simas fuentes (que vienen de muy antiguos manantiales) respecto de la vida que hizo de estudiante San Ignacio, en Alcalá de Henares (á donde también ahora lleva á Nazarín, al final de *Halma).* Episodios relativos á la compañía de mujeres, sometidas, por influencia espiritual, al poder de Nazarín, son muy semejantes á incidencias de la vida de Ignacio en Alcalá; las persecuciones que por parte del poder eclesiástico padecen uno y otro se acercan mucho, y hasta ciertas menudencias relativas á la indumentaria se corresponden en la vida del fundador y en la novela de Nazarín. Intencionadas ó no, estas semejanzas son innegables. En parte deben de ser coincidencias, pues me inclino á creer que al escribir *Nazarín* Galdós no conocía ciertos datos vulgarizados después por un escritor especialista.

Y en cuanto al parecido de Don Quijote y de Nazarín, es evidente. Hasta en la forma de correr aventuras y hasta en la clase de tierras por donde las buscan, se parecen. La vuelta de Nazarín á Madrid, preso, y esta época de reposo en que ahora, en *Halma*, le encontramos, pueden representar la vuelta primera del Hidalgo Manchego á su casa y el reposo en que á la fuerza tuvo que vivir, y la cordura con que hablaba en cuanto no se tocaba á sus caballerías. Nazarín, en *Halma*, aparece como descansando; como consintiendo que los demás dispongan de él, mientras no se le presenta ocasión de obedecer á un superior más alto, su conciencia, que le pida más briosos arranques. Hasta el final de *Halma*, el cura manchego repre-

senta un papel secundario; pero al final, que es lo mejor, lo más interesante (y ojalá viniera más pronto), Nazarín recobra su energía, ó mejor, el ejercicio exterior de ella, y decide de la acción de la novela, casando á la condesa con su primo Urrea, que es lo más humano y más novelesco y más entrenido del libro.

Ojalá el autor, pensando también en estos parecidos de familia (pues no hay ofensa para Cervantes en decir que un Galdós ó un Pereda son descendientes de su estirpe), hubiera pensado que Halma debiera representar en la *Historia* de Nazarín, que, á mi ver, ha de salir en varias partes, uno de aquellos episodios novelescos como *El curioso impertinente*, la historia del cautivo, la de Camacho y otros, que si ocupan bastante espacio en el *Quijote* ocupan mucho menos espacio que *Halma* en esta novela moderna repartida en varios tomos.

Bien se ve, al final, que Nazarín despierta, y vuelve á ser protagonista, pero se le tuvo mucho tiempo arrinconado; y no es esto sólo, sino que el episodio de Halma se hace más largo porque esta misma señora, en la mayor parte de *su libro,* aunque siempre se está hablando de ella, más que como protagonista se nos ofrece como *Deus ex machina*. Al principio, mientras el autor, de prisa y corriendo, nos refiere de modo vivo é interesante los amores, el matrimonio, los viajes, la miseria, las desgracias de Halma, ésta nos interesa directamente; pero después nos la pone en un altar, un poco improvisado, y aquel constante

altruismo (como diría Zárate) de la bendita dama nos separa demasiado de ella y nos engolfa, también demasiado, en los pormenores de sus obras benéficas. Ya se sabe que obras son amores, y no buenas razones; pero tratándose de estudios artísticos de almas, los hechos, las obras que tanto se necesitan para la salvación, son materia *opaca*, que dice menos, que enseña menos que el alma misma autora de las obras. Recuerdo haber hecho análoga adververencia á la señora Pardo Bazán con motivo de su novela *Una cristiana*. Allí también el prurito del novelista es mostrar á la mujer buena, piadosa, en sus obras principalmente. Esto es lo que pide la religión; pero el arte necesita otras cosas. Y al fin, cuando se trata de obras interiores, modificaciones piadosas del alma misma, como la lucha con las propias pasiones, la abnegación, etcétera, etc., menos mal; pero cuando se trata de obras pías que se exteriorizan y hasta de lejos pueden ser impulsadas... entonces hasta cabe que el personaje principal se obscurezca artísticamente. Catalina, desde que vuelve á casa de su hermano hasta que Nazarín le habla al alma, se nos esconde; sus obras hablan por ella, pero *sin* ella. Este defecto no es nuevo en Galdós; nace, en parte, á lo menos, de algo que no es defecto, sino particular carácter de un espíritu.

Lo he dicho mil veces: el *elemento lírico* y el puramente *especulativo* de la religiosidad (dejemos el misticismo en su propia esfera) no son inspiraciones propias de este escritor; su espíritu tiende á lo práctico, es *realista* hasta en el idea-

lismo; y en cuanto inventa un alma piadosa, ya le tarda verla fundando asilos ó haciendo penitencia. En *Angel Guerra* las relaciones espirituales, muy poéticas, del héroe y la niña de ojos inquietos que le vence, se resuelven pronto en obras de misericordia de las que más agradecen los pobres, los enfermos, etc., etc. En *La loca de la casa*, la victoria, la *caza mística* de la esposa de Pepet, aprisionando á su marido, se convierte en dinero contante y sonante y llena dos actos con negocios y fundaciones y *fábricas* piadosas. En *Halma* sucede lo mismo, y algo peor, porque es menos interesante, más raro, más inexplicable... hasta el final. Sucede en este libro, desde este punto de vista, algo que, de lejos siquiera, recuerda uno de los capitales defectos de *Los condenados*.

Aquellas anomalías de la comedia que se explican... al final, pero antes, desorientan, enfrían, tienen algo semejante en *Halma*. En gran parte del libro no se ve la idea principal, ni el personaje principal; muchas veces se inclina uno á pensar que aquello es la novela de Urrea... Halma no sólo se ha retirado del mundo, sino de su libro, á pesar de las letanías que todos le rezan. Es más, la superioridad que muestra sobre el mismo Nazarín, más que en virtud intrínseca la fundan sus adoradores en la posición de la condesa, en que es la fuente... económica de todas aquellas cosas que se van arreglando piadosamente y con el dinero de la legítima de Halma. Todo esto *se rectifica*, tiene un sentido natural, sencillo, de hermosa y graciosísima lección moral cuando Nazarín habla

y casa á Urrea con su prima; en el alma de la condesa vuelve á aparecer, á interesar *per se;* Nazarín recobra la grandeza activa que en otro libro se le ha visto; se explican artísticamente varias cosas que antes extıañaban el lector sin gozar con ellas; y el mayor admirador de Galdós (yo, por ejemplo) se dice: Ahora está bien; pero debió haber sido antes. Entendámonos; antes, porque lo anterior debió ser más breve, no esencialmente de otra manera.

Verdad es que no todo lo que retarda la acción, y alarga demasiado el episodio, se podía ni debía suprimir; así, por ejemplo, la descripción de la familia de Halma está muy bien y es oportuna; el mucho papel que se emplea en pintar á D. Manuel Flórez está bien emp'eado, pues es figura de mucha intención, de un realismo artístico admirable, y en la *composición* general de *Nazarín* (la historia de éste) ocupa sabiamente un punto que le señalaban las leyes del claro obscuro y de la pers·pectiva novelesca. Tampoco se debió prescindir de don Remigio, que está *hablando*... y *evangelizando*... como es uso y costumbre en nuestros tiempos de positivismo. Lo que sobra es aquella proligidad de muchos diálogos; aquella insistencia en multitud de pormenores que podían excusarse, y sobran también muchas repeticiones apologéticas, con otras cosas de que ahora no me acuerdo, pero que recuerdo que sobran.

En cambio, no hubiera estado de más, para prepararnos á la boda de Urrea y su prima, que éstos hubiesen tenido conciencia un poco más clara de verdadero estado de su espíritu, de su amor, pues

una cosa es que el lector caiga pronto en la cuenta de lo que les pasa por dentro, y otra que ellos lo den á entender, ó que el autor á lo menos pinte como amor lo que es amor desde el momento en que lo empieza á ser. Aquí falta aquella perfecta graduación que Don Quijote encontraba en sus amores de la reina Ginebra con Don Lanzarote del Lago «aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos...»

No faltará tampoco quien censure á Nazarín porque, siendo sacerdote católico, aconseja un segundo matrimonio; reincidencia que la Iglesia no ve con buenos ojos, aunque tolera que se casen las viudas; mas no necesito decir que este reparo ni lo pongo yo, ni creo que lo ponga el arte. Otra cosa sería si los amores primeros de Halma hubieran sido parte principal de la novela y el autor nos hubiera hecho amar á la condesa por su fidelidad póstuma al soñador alemán. ¿Hará falta decir que la última novela de Galdós muestra, cada pocas páginas, la maestría de siempre y la especial profundidad *experimental* que ha ido ganando el autor con los años? Que en los caracteres, en las sentencias, en las descripciones hay bellezas sembradas á granel, con la prodigalidad de quien está seguro de tener mucho capital de ingenio, ¿será necesario que yo lo afirme? Tratándose de mí, que para cada novela de Galdós (y son varias docenas) he escrito uno y á veces dos ó tres ó más artículos, el capítulo de las alabanzas generales puede excusarse, pues en todos esos artículos míos demuestro lo que admiro en nuestro gran novelista.

Lo que yo no puedo menos de decir, siempre que hay motivo, es lo que tiene aires de reparo, de advertencia (no me atrevo á decir consejo) de discípulo que no es ciego admirador, sino admirador con ojos muy abiertos, porque los admiradores ciegos valen tanto cuando alaban como si fueran mudos.

Y voy á concluir con algo que no es elogio ni es censura, sino observación relativa al estado actual del espíritu de Galdós con referencia al arte... y á la vida.

Se nota en algunas de sus últimas obras (novelas y dramas) cierta tendencia á sacar á los personajes, á algunos, de las circunstancias ordinarias de la vida, de los convencionalismos sociales; de otro modo, una tendencia *á lo Rousseau*, tal como puede ser en estos días y en autor tan *sociable* como el nuestro. ¿Es misantropía? ¿Es pesimismo? No. Es cansancio, es anhelo de reposo, de variación. Galdós ha vivido tanto la vida social, en la la novela y en la observación que requiere ésta, que, sin repugnancia sistemática á la conveniencia social corriente, vulgar (que no merece desprecio), goza con salir, temporalmente, de ese mundo que tan bien conoce: son éstas escapadas á la naturaleza, á la independencia completa, expansiones interesantes, algo parecidas á las que procuran los habitantes de las grandes capitales, huyendo del tráfico los días de fiesta, y buscando el aire y los horizontes de la aldea. Bien merece nuestro gran realista, nuestro Balzac, estas vacaciones. La crítica imparcial se cuidará, en caso necesario. de recordarle los peligros de tales aventuras.

EL ABUELO

Así se llama la última novela publicada por Galdós.

No se ha hablado de ella, hasta ahora, tanto como merece.

Es un libro importante, sin duda, y muy á propósito para que la crítica sincera, franca y leal, muestre las cualidades á que corresponden tales adjetivos.

No es este palique ocasión oportuna para que yo diga al autor del *Abuelo*, todo lo que su libro nos hace pensar y sentir; pero, sin perjuicio de tratar en otra parte con mayor detenimiento del asunto, quiero hoy, á vuela pluma, y como quien contesta, bervigracia, á una carta del novelista, en tono familiar, sin gran cuidado del orden y sin propósitos de abarcar todos los puntos principales, exponer algunas observaciones.

El *Abuelo* no es, á mi ver, uno de los mejores libros de Galdós; pero la concepción general de la obra y el desempeño de la misma al final, son lo más grande que el autor de *Gloria* ha logrado en su vida de artista.

Ante todo, hay que deshacer el efecto que pueda haber producido cierta noticia de la crónica li-

teria. Se dijo que Galdós había pensado reducir á la escena nuestra *El Rey Lear*, de Shakespeare; que después había pensado que mejor era inventar un drama con asunto semejante, pero trayéndolo á la época moderna; y que, por último, escribió el *Abuelo*, novela en jornadas, dialogada y dividida en escenas también.

Algo queda en el libro de que trato de la idea capital del Rey Lear, pero más es de importancia formal que esencial; porque el pensamiento dominante en la novela, el que le da la profunda intención, el valor moral, es de Galdós, completamente extraño á la trágica concepción shakesperiana.

Cuando se estudie con detenimiento el *Abuelo*, se deberá comparar al Rey Lear con examen escrupuloso, porque importa al mérito de la obra moderna, y además estos estudios comparativos suelen ofrecer curiosidad y enseñanza.

Ahora, sólo ligeras indicaciones. El Rey Lear y Albrit (el Abuelo) son dos ancianos agotados, enfermos, pese á ciertos restos de antiguas energías. Si aquella cabeza no se la considera un poco débil desde la primera escena, el poco juicio, la extravagancia de Lear no se explican racionalmente, y la sublime fábula que sigue peca por lo deleznable de la base. Tal vez en el elemento legendario de que bebió Shakespeare no hay que cohonestar con honduras psicológicas la conducta pueril del rey que tan sin sentido divide su imperio y su cariño entre sus hijas; pero en Shakespeare hay que leer más entre líneas. En efecto, bien se ve su astío moral, su desdén para la vida activa, puramen

te mundana; y en medio de la profundidad y agudeza de su pensamiento, desequilibrios de la imaginación y mal concertadas influencias sentimentales. Sí, la primer desgracia de Lear, no es la ingratitud de sus hijas, sino la triste decadencia de su espíritu; la puerta de su locura es su arbitrariedad en la abdicación y todo lo que sigue.

El León de Albrit prosigue propósitos menos disparatados; pobre, caído de su grandeza, se agarra su espíritu á lo que de la nobleza heredada no se va con los bienes materiales; su exaltación del sentimiento del honor, á lo caballeresco, está justificada. Albrit nunca llega á caer en las tinieblas de la locura de la manera que cae Lear. Pero también, desde el primer momento, se ve allí postración, agotamiento moral, desequilibrio psíquico; y la exageración con que concierta todos sus deseos, él, pobre viejo tan necesitado de otras cosas, á la dicha ideal de saber cuál de sus nietas es la legítima, no tendría justificación completa, si no viéramos su tal afán, parásito morboso, algo de la monomanía.

Sí; lo mismo que en el *Rey Lear*, estamos aquí muchas veces en el umbral de la casa de orates.

La cuestión capital del *Abuelo* también la hay, en cierto sentido, en el *Rey Lear*, en aquella *acción superpuesta* (pero con armonía, de muy filo sófico contraste) de Gloster y sus hijos, uno malvado, bastardo; otro legítimo, bueno, pero que al padre mucho tiempo le parecen al revés de lo que son en efecto.

Y en *El Abuelo* también hay, en acción episó-

dica, pero de gran efecto de composición, la principal idea del *Rey Lear*, la ingratitud de las hijas; sólo que las de D. Pío, el maestro, todas son malas... y ninguna es suya.

En no pocos pormenores de la situación social de Lear y de Albrit hay parecido, y, sobre todo, en el *lugar de la escena;* en lo que tiene de más sugestivo, se ve que, sin pretender ocultarlo, Galdós se inspiró en el maestro de maestros, y por cierto muy felizmente.

Y dicho esto, se puede ya aplaudir al novelista por la absoluta hermosa originalidad del *Abuelo* en todo lo demás de la fábula.

¿En todo? No. Si *lógicamente* Galdós puede defender su obra entera contra toda tijera amiga de concisión y armónicas proporciones, en el *terreno artístico,* como diría Senén, el olvido de poda es aquí evidente, como en otros muchos libros del autor.

Siempre sobre lo inútil, lo puramente prosaico, insignificante; hasta estorba el rasgo de carácter, el *apunte* de exacta observación, que honrarían á novelistas de menos vuelos, pero que nada añaden á la probada gloria de Galdós, en este respecto, y en cambio estorban á lo principal, enfadan al lector y atenúan el supremo efecto artístico. Pero cuando todo eso se hace intolerable, es cuando, llegada ya la acción á la seriedad trágica que despierta interés tan grande, todavía intervienen nimiedades, como algunas descripciones excusadas y diálogos como algunos en que á última hora hablan el alcalde, la chismosa Senén, y toda aque-

lla gentecilla. Galdós, con el *Abuelo*, erige una estatua; pero no crea que tiene derecho á ponerle al bronce ó al mármol un gorro de algodón, porque en la *realidad* muchos duermen *hoy* de esa manera.

Lo que se explica que sea afán constante del pobre León de Albrit, enfermo y de cabeza débil á fuerza de años y dolores, no pienso yo que haya sido el tema, la tesis, ó como quiera decirse, de Galdós. Su propósito, á mi ver, ha sido puramente artístico; pinta la gran preocupación del conde, por pintarle á él; no porque Galdós crea poder demostrar, ni lo pretenda, que los hijos de la sangre azul conservan sólo ventajas formales, y que de la mezcla de esa sangre con la plebeya, resulta nuevo vigor, nacen cualidades morales superiores. ¡Hay tanto que hablar!...—mejor dicho: hablar bastante se habla—hay tanto que estudiar y meditar antes de atreverse á hacer terminantes afirmaciones en estos puntos obscuros de biología *filogénica*, que diría Haeckell sobre todo, ¡es tan compleja, y aun misteriosa, la materia, cuando se complica, como aquí, con propiedades de las llamadas espirituales, de pura moralidad!

Ya en el mero hábito, no hay para qué hablar de herencia; ¡qué decir de toda la conducta moral dependiente de tantas cosas que no nacen ni del temperamento, ni de la raza, ni del medio, ni del linaje, etc., etc.! Ya ha pasado la investigación moderna, *positiva*, no necesariamente *positivista*, aquel sarampión de determinismo absoluto, eterna petición de principio en todas estas cosas. Hasta

la sátira fina de los filósofos científicos más sutiles y concienzudos, se encarga de echar jarros de agua sobre el entusiasmo de ciertos sabios de segundo orden, que predican el Corán del mecanismo universal con una fe contagiosa llena de peligros.

No, Galdós, hombre de estudio, y, sobre todo, de gran instinto, no quiere convertir sus novelas en *laboratorio* de estas fatalidades fisiológicas tan discutibles. Va por otro camino. Bien se ve que la nota más íntima, por decirlo así, de su creación poética, es el contraste entre el amor que la vida, la *historia*, la naturaleza imponen al conde, mandándole amar á Kelly, bastarda, y preferirla á Nelly, legítima; pero fría, desabrida, egoísta.

Se ha censurado la duda que por tanto tiempo atormenta á Albrit, diciendo que desde el principio debió haber comprendido que la hija del matrimonio era la primera, la de la luna de miel.

No negaré yo que hubiera convenido que, cuando se habla de los amores de la adúltera con el pintor, ciertos detalles, muy fáciles de inventar con la mayor verosimilitud, hubiesen hecho más necesaria la duda del abuelo; pero en rigor, tales pormenores pueden suponerse, al verle dudar y ver que no es un necio.

Además, lo de la luna de miel dice poco. En la vida real hay casos que lo prueban. En el arte tenemos, verbigracia, la *Jacinta*, novela y después drama, del ilustre Capuana, autor italiano de mucho renombre.

Como en el *Rey Lear*, dije, hay al lado de la

acción principal del *Abuelo* otra que, lejos de obscurecerle, le da luz y relieve. Lo que es Gloster á Lear, es don Pío al conde. Las escenas de estos dos desgraciados, en el erial, sobre el cantil, cerca del abismo, de noche, durante la tormenta, son de lo mejor del libro. Y si frases y arranque de pasión tiene el conde de real grandeza, no se queda atrás Don Pío en sus lamentaciones de cordero humorístico.

Este hombre, que ha nacido para amar, y no ha encontrado en su camino más que malas mujeres, por esposa una harpía (1) lasciva y por hijas Euménides coléricas, me recuerda al pobre Glatigny, el malogrado poeta francés, cuando nos dice con tierna sinceridad:

J'ai mendié l'amour des femmes les plus viles,
De celles qu'on ne peut nommer qu'en frémissant!
Je mettais sous leurs pieds, ainsi qu'un chien docile,
Ma fierté, mon courage, et tout entier mon cœur;
Mais elles, repoussant mon amour imbecile,
Fuyaient en me jetant un long rire moqueur...
....
Je leur parlais ainsi qu' á la vierge attendue,
Je leur disais des mots doux comme les baissers...
....

Lo mismo que este Glatigny, haría don Pío el maestro; y si no lamentaba su suerte en tan bellas *flechas de oro*, á mayor sublimidad se eleva cuan-

(1) Arpía, según la Academia.

do, al final de *El Abuelo*, Albrit le pregunta: Si te dan á escoger entre el amor y el honor, ¿qué harás? y él contesta:

(Don Pío, sollozando):

Escojo el amor... el amor mío, porque el ajeno lo desconozco. Nadie me ha querido. Lo juro por la laguna Estigia.

¡Bienaventurado Pío, que tan sublime sabes ser, sin dejar el tono alegre; bienaventurado tú, porque eres de la raza de los que *nadie les ha querido!* Así se llaman los predilectos de Dios.

¿Ha hecho bien ó mal D. Benito en escoger la forma intermedia que ha escogido para su *Abuelo*? Lo que yo creo es que el *género*, como tal, no tiene defensa; puede pasar, como excepción, cuando éste resulta feliz, como, en parte, en el caso presente. A mi ver esa forma no es mitad novelesca y mitad dramática; es puramente dramática; pero de manera que hace irrepresentable la obra, tal como es. *El Abuelo* podrá hacerse representable, pero no lo es ahora; y no por dificultades análogas á las que puede ofrecer *La Celestina*, sino porque el autor ha llevado á las *acotaciones*, al elemento que no se representa, una porción de cosas importantes relativas al carácter, antecedentes y vicisitudes de los personajes, que tendrían que ir al diálogo si *El Abuelo* fuera á la escena.

No hay que citar, verbigracia, el ejemplo del *Fausto;* el *Fausto* es un poema en forma dramática, no una *novela* en jornadas.

Otra cosa. Las descripciones importantes, *sugestivas*, los rasgos de carácter y trozos de narra-

ción que Galdós acumula, como notas sin reducir á estilo, no son más, pese á todas las teorías del escepticismo retórico, que algo muy semejante á los *proyectos* de obras artísticas que han dejado muchos maestros en forma análoga. Ejemplo puede verse en las Obras completas de Flaubert y en otros muchos.

Teóricamente, y en general, no creo que pueda sostenerse que la forma del *Abuelo* sea género permanente, legítimo, substantivo. Podrá disculparse á veces. No debe imitarse.

Verdad es que Galdós se habrá encontrado con que su asunto, su héroe, se prestaban, sobre todo el principio y el final, á la plasticidad dramática pura, mientras el desenvolvimiento del interés psicológico capital exigía algo más amplio que las tablas. De aquí tal vez la mezcla. La dificultad existía; pero hombre como Galdós no debió resolverla con un expediente, sino con una obra maestra, por la forma. Y bien lo merecía el *Abuelo*, que es el alma, á ratos encarnada, de una gran belleza.

MAS SOBRE «EL ABUELO»

Los noticieros de los periódicos vinieron á evitar, acaso, que algún mal intencionado iconoclasta de las letras, de esos que quieren hacerse notar á fuerza de desplantes y faltas de respeto, descubriera en *El Abuelo* un plagio del *Rey Lear*, de Shakespeare. En efecto, hace tiempo dijeron las crónicas literarias que Galdós había emprendido la traducción, arreglada á nuestra escena, de la famosa tragedia, con el objeto de que la representara Novelli; pero que, *currente nota*, le había resultado una novela en cinco jornadas, de forma dramática, en que el Rey Lear desaparecía, y la acción, en vez de remontarse, verbigracia, á la época de la fundación de Roma — el tiempo del Rey Lear, según alguna leyenda, — era contemporánea, de nuestra actualidad, quedando sólo de antiguo drama reminiscencias, sugestiones.

La publicación de *El Abuelo* no vino á desmentir tales noticias, porque si bien Galdós en el prólogo nada dice de Shakespeare ni del Rey Lear, en la novela se ve claramente que no disimula el intento de recordar muchos *motivos* de la tragedia célebre.

Si sólo de la acción material, del *cuento*, se tra-

tase, Galdós podría negar que él se hubiera acordado para nada de Shakespeare. «Una vez era un rey que tenía tres hijas...» Este es el principio del cuento... y viene á ser del acervo común de la fantasía que podemos llamar prehistórica. Regnaud, después de otros, acaba de escribir largo y tendido para demostrar, experimentalmente, con el ejemplo de varios cuentos, populares en toda Europa y en parte de Asia, que estas narraciones que se presentan en diferentes pueblos con pretendida originalidad, suelen tener común origen, remoto, y que acaba por perderse en representaciones mitológicas. No sé, en rigor, si el cuento del padre viejo, rey siempre, que tiene tres hijas y les pregunta cómo y cuánto le quiere cada cual, podrá enlazarse con mitos antiquísimos; pero sí veo muy natural que la imaginación popular haya llegado á inventar esa leyenda. El amor es, en resumidas cuentas, la gracia de la vida. Al anciano, á quien se le ha muerto la madre, la hermana, la mujer, los tres amores de que nos habla Renán, le queda el último amor, el de la hija. ¡Y cómo se agarra á él, cual si fuese yedra, el alma, nunca vieja, del pobre hombre caduco, á quien amor de mujer, no siendo ese, ya no puede asistirle!

Al rey Lear, sea de los tiempos de Rómulo, ó sea el Emperador Teodosio, ó el hijo de Bladud, del año tres mil y pico del mundo, le importa, sobre todo, saber si sus hijas le quieren mucho. Bien lo necesita. Está enfermo, maniático, es decir, abandonado de la fortaleza de su propio espíritu, desengañado del mundo.., y deja el cetro; pero

quiere registar su verdadera hacienda, el amor de sus hijas, su *real* tesoro ¡Todo esto es tan humano! Para dar con ello, aunque lo hubiera tomado al pie de la letra, Galdós no hubiera necesitado pensar en Shakespeare; hubiera podido beber en las mismas antiquísimas fuentes en que el dramaturgo bebiera. Pero es por otras cosas por lo que en *El Abuelo* se ve la intención de recordar *El Rey Lear*.

Galdós consagra este tributo al gran poeta, al primer trágico del mundo, á quien admira, ama y estudia hace mucho tiempo. En peregrinación estética fué nuestro novelista al lugar en que nació el gran Guillermo, y todo un estudio de viaje dedicó á su visita con el título de «La casa de Shakespeare».

En *El Abuelo*, el argumento, en su significación directa, se separa de *El Rey Lear*, y además, la idea esencial de la novela, el valor real de la voluntad buena anulando preocupaciones civiles de legitimidad y bastardía, es cosa extraña á la tragedia de Shakespeare. Y á pesar de eso, el parecido, lícito, como un tributo de admiración, existe. El conde de Albrit se parece á Lear porque es un anciano que ha perdido su grandeza terrena, su poderío, y vive de limosna como huésped molesto.

Como Lear, Albrit, á fuerza de dolor, pierde el juicio, y como Lear pone toda su dicha en el amor de su descendencia. Lear ama y busca amor con relación á sus hijas, y Albrit ha perdido á su hijo y busca el amor de sus nietas.

Pero son dos, una legítima, otra bastarda; quiere saber cuál es la legítima para amarla á ella sola, y cuando al fin descubre el misterio, ve que la otra, la hija de la deshonra, es la que merece su cariño y la que á él más le quiere. No habló la voz de la sangre, habló la voz del alma.

Pero es el caso que en *El Rey Lear* hay una acción secundaria, la de Gloster, que, materialmente, se parece más que la principal de la tragedia al asunto capital de *El Abuelo*; porque Gloster tiene también, como Albrit, descendiente legítimo y bastardo, y también se engaña respecto del que le quiere bien entre sus hijos. Pero no es esto sólo; en *El Abuelo* también hay acción secundaria, la que interesa al maestro de escuela D. Pío Coronado, padre amantísimo, aunque meramente putativo, de unas hijas que le maltratan, como Gonerila y Reganía al rey Lear.

En otros varios elementos de la composición, se nota en *El Abuelo* el claro propósito de evocar los efectos estéticos del gran drama shakesperiano; por ejemplo, en algunas circunstancias de lugar, casi diría topográficas, y hasta en accidentes meteorológicos, que lo mismo en el autor inglés que en el español están muy eficazmente aprovechados.



Y con todo eso, el libro de Galdós tiene innegable originalidad y una parte que para nada recuerda el teatro inglés.

Albrit es el hombre de las preocupaciones tradicionales; cree en la sangre azul, en la herencia de selección; del honor hace culto, y hasta en la más extremada pobreza atribuye valor fiduciario á los pergaminos. Una cuestión de sangre pura ó impura le llena el espíritu de zozobra, y guiado por convencionales signos de falsa experiencia, va derecho al engaño; y recibe de la naturaleza de las cosas, de la ley necesaria, lección elocuente que le hace amar el amor por sí mismo y no por la historia.

Yo no creo que el objeto de Galdós haya sido mostrar ni demostrar que la sangre plebeya vale más que la noble, que está degenerada á estas horas.—Ya lo he dicho en otra parte; Galdós, hombre culto, de asídua lectura, sabe que hoy están muy desacreditados ciertos dogmatismos fisiológicos de aquellos que leían como en libro abierto en la ley de herencia, de selección, etc , etc., y se perderá el discreto y muy prudente novelista en romper lanzas, con una obra de arte, en favor de teorías filogénicas muy problemáticas.

Como quiera que sea, *El Abuelo* es libro notable, de grandes bellezas. mezcladas con episodios y pormenores que pudieran excusarse. Es verdad, como se ha dicho, que á veces las nietas del arruinado magnate hablan como sabios, pero no es esto lo general; y en cambio, en muchos pasajes sus palabras son muy propias de quien las dice, y tienen gracia y encantadora naturalidad. Por ejemplo, la escena en que se las ve por primera vez, es deliciosa, y los caracteres aparecen señalados con rasgos sobrios y seguros.

El libro gana mucho hacia el final, y el desenlace es grandioso; impresiona profundamente.

Para terminar, diría algo de la forma dramática que el autor ha dado á su novela y que defiende en el prólogo; pero este asunto ya lo he tratado en otro artículo dedicado á *El Abuelo*, y sería para mí causa de mortal hastío repetir mis argumentos Sólo indicaré que, pese á cuanto en abono de estas novelas de géneros muy diferentes se pudiera alegar, lo mejor es dar á cada cosa su forma propia y usada, dejando para casos muy extraordinarios licencias como esta de dividir en jornadas y en escenas una novela y poner en *acotaciones*, se pudiera decir, la descripción, mucho de la narración y no poco de los caracteres.

Deseo que en vez de otra obra *mezclada*, Galdós nos regale, en breve, una novela magistral, completamente novela, y un drama que no sea un libro de cuatrocientas páginas, sino bueno para el teatro.

LOS EPISODIOS NACIONALES

Voy á hablar á los lectores del acontecimiento literario más importante de todo el año: de la conclusión de los *Episodios Nacionales*. Perez Galdós había escrito sobre la bandera española veinte empresas, que suponían otras tantas novelas prometidas por el autor al público; de ningún modo podía quedar el honor más obligado que prometiendo sobre los colores nacionales. Otro ingenio menos poderoso se hubiera declarado en quiebra antes de llegar al fin; Perez Galdós, sin dinero en caja, es decir, sin más trabajo hecho que el exigido para el día por los editores, no temía la bancarrota y anunciaba sin miedo novelas, de cuyo plan apenas había formado idea; es más, sobrábale tiempo para escribir obras de otra colección y aun para no saber en qué matar el tiempo mismo.

Cuando yo tuve el gusto y el honor de hablarle por primera vez, llegaban los *Episodios* á *Los cien mil hijos de San Luis*; preguntéle por la suerte que en su calidad de providencia literaria reservaba á los personajes que yo conocía y amaba como si fueran amigos de carne y hueso—¿qué piensa usted hacer de Genara? ¿Dónde está ahora? ¿Y Monsalud, qué se hace? ¿Qué es de Pipaon? ¿Y Presentacionci-

ta? ¿Y las de Párreño?... Galdós no recordaba dónde estaban muchos de estos señores y señoras, ni sabía dónde los había dejado, ni lo que sería de ellos en lo porvenir.—¡Si la Providencia de arriba hará lo mismo con los mortales! ¡Si después de darnos la vida y enredarnos en sus peripecias se olvidará á lo mejor de nosotros!—Indudablemente, regir la fábrica de la inmensa arquitectura, que dijo Lope, debe ser muy difícil cuando sólo un ingenio tan fecundo y fuerte como el de Pérez Galdós puede conducir el hilo de la existencia de unos poco ciudadanos, necesitando todos los recursos del arte para dar verosimilitud á sus aventuras.

Pero al fin la promesa está cumplida; los veinte *Episodios*, que llenan siete mil páginas, están publicados; Perez Galdós ha distribuído, como la Providencia de arriba, bienes y males entre sus criaturas, y ha llevado á término feliz el más difícil y glorioso empeño de cuantos hoy honran las letras españolas.

Pero esto, que es verdad, parece mentira si sólo se atiende al poco ruido que en la anarquía de las letras ha causado tan importante suceso. Lo cual se explica por una multitud de razones: España sigue siendo aquella España, en la que, según Fígaro, escribir para el público es recitar un monólogo en la soledad. Aquí el escritor concienzudo es, en efecto, un maniaco que *habla solo*. Los españoles leemos los anuncios de los libros en los periódicos y oimos á veces los *bombos* porque suenan mucho; pero los libros, ¿quién los lee? Nótese ahora que los *Episodios* constan de 20 tomos. Y, es claro, no hay

20 españoles que hayan leído 20 tomos en su vida.

En Francia se va á levantar una estatua á Flaubert, un novelista; aquí á un novelista se le ofrece una cruz, ó mejor una encomienda de Carlos III. Un literato muy distinguido, erudito (en cuanto aquí se llama erudito al que lee un libro, basta con uno, que no suelen leer los demás), me decía no ha mucho: «Hombre, reconozco el mérito de los *Episodios Nacionales;* pero... no creo valgan tanto como usted dice.» Yo miré á los ojos á mi erudito fijamente, dispuesto á leer en ellos la respuesta á la pregunta que le hice.—¿Cuántos episodios ha leido usted?—He leído... *Trafalgar,* y... algo de *Zaragoza* y un poco del *Gran Oriente.*—¡Y hablaba de los *Episodios* y daba su fallo tan tranquilo! Otro literato, más erudito que el anterior, le decía al mismo Galdós:—¿Querrá usted creer que no he leido nada de usted?—Y otro literato, más erudito que los dos citados juntos, catedrático de Filosofía, estiradísimo, capaz de dividir los géneros literarios hasta que no quede casta de ellos, me decía después de publicarse *Gloria:*—Ese Galdós parece muchacho listo; ¡promete... promete! Yo no he leido nada suyo, pero veo que se habla de él en todas partes...

Ahora figúrese el lector piadoso, si los eruditos dicen esto, cuántos *Episodios Nacionales* habrán leido los no eruditos, entre los cuales entran por muchos millones los qne no saben leer.

Cuando se ha pensado un poco en las cualidades que suelen concurrir en las obras literarias *que quedan*, descúbrense, si la reflexión es impar-

cial y ajena á preocupaciones impuestas por la escuela, por la moda ó por el vulgo (los tres enemigos del buen gusto), descúbrense, digo, como características las que en Pérez Galdós puede notar el lector atento.

Una obra frívola ó que responde á intereses accidentales, pasajeros, no puede, por muchos primores que la adornen, ser obra maestra, de las que llevan el sello del genio y sobreviven á su tiempo. Esta verdad, que nos enseñan en la cátedra de retórica y que después suele olvidarse, porque se aprendió sin comprender toda su importancia, vuelve á verse en todo su esplendor cuando la experiencia de la lectura y de la misma vida sustrae el hastío de los libros malsanos que suelen ser la comidilla de la moda, y que á todos en alguna época de nuestra existencia nos seducen.

Esta esencial y primera cualidad de los libros buenos existe en los *Episodios Nacionales*. Sin el aparato, que hoy sería ridículo, de una introducción de poema épico, Galdós cuenta, ya que no canta, la historia de la patria en los azarosos tiempos en que tocamos al fondo del abismo de nuestra decadencia, y en los que siguieron más venturosos, porque fueron el comienzo de una regeneración gloriosa, lenta, intermitente, pero segura. El proyecto es grande, interesante, digno de los esfuerzos poderosos de un gran ingenio; hay en el asunto valor real y valor estético consiguiente. Pero es necesario que el escritor posea facultades proporcionadas á la gravedad y dignidad del objeto; de otro modo, es necesario que el propósito de tratar

semejante asunto haya sido producto de inspiración poética, que la primera visión de tamaña empresa naciera al calor de la simpatía inefable que siente el poeta por la realidad que le sirve de fondo en su obra. Para que esta armonía entre el asunto y el artista exista, es evidente que por necesidad las facultades de éste han de ser proporcionadas al objeto.

Bien puede suceder que, á pesar de esta armonía en la concepción primera y general, resulte desgraciada la obra en el desempeño por accidental error ó torpeza; pero siempre será cierto que, sin esa feliz conjunción de que hablaba, la producción de lo bello es imposible.

En los *Episodios Nacionales*, por fortuna, concurrieron todos los elementos necesarios para que la obra fuese digna del propósito. Las facultades de Galdós eran las más propias para tratar el asunto por inspiración escogido; y, generalmente, en el trabajo ulterior de la producción artística no faltó la habilidad conveniente, merced á la bondad de los medios preferidos. Hay en Pérez Galdós un corazón grande, un noble entusiasmo por las grandes cosas, un supremo amor á la justicia, una fe innominada, mas no por eso poco fuerte; y además, hay una ternura poética y pudorosa para todo lo delicado y débil, que hasta en la burla y en la sátira se transparenta. Estas son cualidades esenciales que en la obra de Galdós se reflejan y le sirven para colocarse á la altura del asunto que trata. Pero es muy fácil que el lector distraído no eche de ver todo esto, porque Galdós, en su estilo como

en su carácter, no es aparatoso ni bullanguero; huye la exageración, no amplifica, satiriza la forma asiática, desdeña la hipérbole, ama el eufemismo, escribe entre líneas y gusta de ser entendido en media palabra; si llora, llora por dentro; si se entusiasma, su entusiasmo es contenido, prudente; si ríe, no da carcajadas; cuando se burla, no desprecia; ama, y contempla y admira las ideas en las cosas que son, no su símbolo, sino su expresión más humilde, asequible y clara para el espíritu vidente; sus mayores enemigos son los tiranos y los charlatanes, porque son los azotes de la justicia y de la prudencia, virtudes cardinales en moral y en literatura.

La prudencia bien entendida, y entendida en todo lo que vale, se puede decir que es la musa de Galdós. Y esto me lleva á tratar un punto que ha tocado la crítica al hablar de los *Episodios Nacionales*. Se ha dicho que la epopeya de nuestra regeneración nacional no ha inspirado en Galdós el entusiasmo necesario para cantar la gloria de aquellos días; se ha dicho que Galdós ve con suficiente frialdad nuestros hechos de entonces para poder repartir elogios y censuras por igual; y esta justicia se cree extremada, porque la equidad, añaden, exigía un cristal de aumento para las hazañas de aquellos tiempos.

A esto respondo que Galdós no canta; cuenta, como dejo advertido, y cuenta la verdad, que, después de todo, es siempre lo que más conviene. Aparte de que es contrario al estilo del autor y á su carácter, según va también notado, lo que de él

se exige: para el efecto de reflejar por manera artística la belleza de nuestra historia nacional, es preferible el procedimiento de Galdós, cuyo entusiasmo *latente*, pero profundo y activo, le inspiró tanto, que dió á su fantasía la fuerza necesaria para ver la copia fiel de aquellos días tal como fueron en realidad. Y es preferible este procedimiento, porque hoy la única forma que puede reemplazar al antiguo poema épico es la novela histórica, en el sentido lato de la palabra, que es una especie de realismo, como el realismo puede y debe admitirse. Dije antes que la prudencia inspira á Galdós, y la prudencia manda no ver más de lo que hay; no hacerse ilusiones. Si Galdós, en alas de un entusiasmo, digno de respeto, pero que no es como él lo siente, hubiera fantaseado una España homérica en los días de Carlos IV y Fernando VII, hubiera lisonjeado el patriotismo un tanto pueril de algunos, pero no hubiera escrito una novela histórica de tan subido mérito. ¿Novela histórica? Sí, por cierto; en el más estricto rigor de la palabra.—Yo no he visto hasta ahora escrito en parte alguna, ni siquiera en la *Revista de Ambos Mundos*, que á la literatura pueda llevarse la división que en la realidad existe de lo ideal y lo histórico; yo juzgo que no habré visto nada escrito sobre el caso, no porque no se haya tratado tal asunto, sino por lo poco que leo. Lo que á mí (y á cualquiera, por consiguiente) me ocurre acerca del particular, es esto: el realismo ó naturalismo, que tanto monta para el caso, peca de orgulloso exclusivismo al atribuirse semejante manera y anatema-

tizar todo otro género de literatura. El realismo verdadero abarca la moderna escuela, que se cree única legítima, y el postergado idealismo, de glorioso abolengo.

Cuando se copia (por modo artístico siempre, esto es claro) la realidad actual ó pasada de la vida fenomenal, en la que todos los individuos existen determinadamente en infinita determinación, insustituible ya, la única real en tal caso, se escribe la novela histórica, propiamente dicha, y es necesario, sopena de falsedad, que á los caracteres y acción de la obra se les dé toda esa concreta determinación histórica que en la realidad tienen, y tal como es en la realidad, ni más ni menos, sin que el *poetizar* consista en rigor, en alterar, en falsificar personajes ni acción, sino en hallar el *momento expresivo* artístico de esa misma existencia individual histórica infinitamente finita de la realidad *vivida* que se copia; dispénsenme los lectores esta manera de decir lo que pienso, que puede hacer que algún malicioso me tome por un *attaché;* pero confieso con cierto rubor que yo no sé expresar de otro modo eso que tenía que decir.—Esta clase de novelas son con toda propiedad y exactitud y precisión históricas; son además realistas (cuando lo son, por supuesto, no siempre ya se lo llaman), pero este último adjetivo, si es propio no es preciso, pues que el realismo abraza mucho más. Así, la novela idealista, propiamente tal, es también realista, sin que haya aquí paradoja sino en la apariencia.

La historia en la novela no necesita coincidir,

aunque bien puede, con la historia pragmática, y puede aventurarse que conviene que no coincida para que la época que se pinta aparezca con sus caracteres propios mejor y más conocida. En los acontecimientos políticos que suelen formar la materia de la historia pragmática hay siempre cierto aparato de una personalidad que les quita no poco de la aptitud necesaria para la obra artística del género histórico. Compréndenlo así Walter Scott, Manzoni y actualmente Freitag y Galdós entre nosotros; en sus novelas históricas no nace de las vicisitudes políticas la trama de la acción, sino que imaginan una particular, en la que influyen los acontecimientos de la historia pragmática, pero como un factor entre nosotros, siendo el principal el que resulta de los caracteres individuales que comentan y en los cuales expresan, como por modelo ó mejor muestra, la vida real del tiempo que describen, vida que se manifiesta en las relaciones privadas más y mejor que en los grandes hechos políticos que suelen guardar los anales históricos. Walter Scott, por ejemplo, para hacernos conocer el carácter de la época de Cronwell, imagina una acción que se desenvuelve en el castillo de un noble toda ella, y no es de carácter político sino en su desenlace; Manzoni, para mostrarnos el cuadro de la Italia del siglo XVII, se vale de los amores de Renzo y Lucía dos aldeanos; Freitag, en su ya célebre serie de novelas históricas, *Los Antepasados*, sigue la suerte de una raza á través de los siglos, desde el de Juliano hasta el presente; Galdós enlaza hábilmente con los episodios de nuestra

historia contemporánea las aventuras *Gilblasianas* de Araceli y Monsalud. Si en este punto su buen instinto le ha llevado por el camino más propio para su objeto, en todo lo demás no le ha abandonado la misma feliz inspiración.

Eso que llama una señora muy discreta en una notable crítica de los *Episodios* escepticismo de Galdós, no es tal escepticismo; es la copia fiel de la vida de nuestro siglo en España antes del reinado de Isabel II; parece escéptico Galdós en los *Episodios*, porque la resultante de las fuerzas sociales en los días de que trata parecía tan desconsoladora en sus enseñanzas, que Monsalud, producto psicológico de esa azarosa existencia social, no podía menos de sacar el alma desengañada y sin ánimo de todas aquellas luchas. Porque es de advertir que la *realidad histórica* exigía de Galdós no hacer de Monsalud un héroe, sino el *término medio* del espíritu español de aquellos días; un héroe en su lugar no se hubiera desanimado, pero cualquiera español algo talentudo se desanimaba. En cambio, D. Benigno Cordero, D. Patricio Sarmiento, ¡véalos la señora Pardo Bazán, qué valientes se muestran hasta el último trance: para uno el trance de la horca, para otro el trance de las calabazas! D. Patricio estaba loco, y D. Benigno era un *pobre hombre*. Entre Araceli y Monsalud hay también diferencia, que refleja la de los tiempos. Araceli es testigo de los días gloriosos de nuestra guerra de la Independencia; en *La batalla de los Arapiles*, sus aventuras terminan logrando el premio glorioso de sus proezas. Pero

Monsalud vivió en los tiempos de Riego y de Calomarde, de Martínez de la Rosa y el *obispo de León*, del conde de España y Fernando VII; vió esfuerzos generosos empleados sin conciencia y sin constancia; vió á la populachería cobarde y necia pasar plaza de liberalismo heroico; vió al despotismo brutal disfrazar el miedo con el terror impuesto; vió á la debilidad usurpar por vanas simpatías el puesto de la energía; vió al fanatismo llamar á la ignorancia religión; vió á la crueldad del salvaje pasar plaza de disciplina; vió al tigre ungido, y de tanta miseria sacó en consecuencia ese escepticismo, que nada tiene que ver con el autor de los *Episodios*, sino que debió ser y fué fruta del tiempo, que nos da ogaño la cosecha de políticos eclécticos que todos sufrimos y lamentamos.

Si Araceli y Monsalud, protagonistas de las dos series de episodios nacionales. representan tan perfectamente el tipo *individualizado* para la expresión de sus respectivos tiempos, los personajes que les acompañan, influyendo en su acto y carácter, no son menos dignos de elogio. Pero este artículo, que en las consideraciones generales se ha extendido tanto, no puede ya servir para tratar de este particular, ni de otros muchos que por culpa de mi impericia se quedan en el tintero. Nada digo, pues, de la propiedad y vigoroso colorido con que están pintados tipos, costumbres y hasta trajes, paisajes y espectáculos de la variable actualidad de nuestro siglo en sus comienzos y primer tercio. De todo eso, al tratar de cada uno de los

episodios, ha dicho la crítica cuantas alabanzas merecía, ó poco menos. Yo mismo tendría que repetirme si me detuviese ahora en tal asunto. Sin embargo, confieso que este artículo queda incompleto, y aunque he dicho algo de lo principal que me proponía, declaro que me falta no poco; y por si no tengo ocasión de decirlo otro día, conste que en resumen es esto: el Sr. Galdós ha escrito, en el género más difícil y más agradable para nuestros días, la novela mejor pensada, más inspirada y de forma más bella de cuantas se han publicado en España en todo el siglo; esta novela se llama: *Episodios Nacionales*.

MENDIZABAL

La última novela de Galdós no ha gustado á ciertos críticos temporeros, de los cuales hay que hacer algún caso, porque apenas hay otros que *actúen*, á lo menos en periódicos de alguna circulación.

Menos mal que la mayor parte de los descontentos tratan todavía á Galdós con algún respeto, aunque se permiten aconsejarle esto y lo otro, como se lo hubieran aconsejado al mismísimo Bretón de los Herreros.

Peor librado salió Echegaray, á quien, porque su último drama no tuvo muy buen éxito, algunos escritores, dignos de mejores sentimientos, tratan con desdén graciosísimo y disimulando mal la alegría de poder darle un disgusto al maestro.

Dos defectos capitales parece ser que tiene *Mendizábal;* el primero, que ya habían notado también en *Zumalacárregui,* consiste en que el título exigía, dicen, que el personaje que lo da fuera el protagonista del episodio.

Galdós lo ha entendido así. Ya cuando pintaba la época de *Napoleón en Chamartín* hablaba poco de Napoleón. En los *Episodios* escoge á veces el nombre de un personaje que designa una época,

que puede resumir el carácter de cierto grupo de acontecimientos; pero sin pretender darnos la novela biográfica del tal personaje. Eso mismo han hecho otros muchos novelistas del género. En *Mendizábal*, como en *Zumalacárregui*, como en los *Episodios* de las otras series el personaje principal es de invención, ligado á los acontecimientos históricos por las vicisitudes de su vida, pero no personaje histórico. Así era Monsalud, así es Calpena. En cuanto al *héroe progresista*, yo creo que no está mal dibujado por Galdós, y acaso el no comprender y gustar toda la significación de los sobrios y seguros rasgos con que Mendizábal aparece *determinado*, sea más culpa que del autor, de los cortos alcances de ciertos lectores memos ó distraídos.

También se le echa en cara á Galdós lo poco poético y lo poco heroico del asunto. Hay quien teme que llegue D. Benito á pintarnos al propio Sagasta. ¿Por qué no? Sé yo de Sagasta cosas muy dignas de la novela psicológica más intrincada. Sagasta no tiene nada de vulgar. Sólo que hay que saber meterle la sonda, como Galdós sabría, llegado el caso.

Lo que hay es que ciertos majaderitos que no han descubierto á Lafuente ni las *Vidas de hombres célebres*, de Quintana, hasta que perdimos á Cuba, ahora no respiran más que Otumba y Pavía, Lepanto y Bailén, y todo lo quieren en *sangre tinto*, y no pueden ver que el sol se ponga en nuestros dominios. Querían los tales que Galdós se estuviera tocando la trompa toda la vida, y no

se prestan á reconocer que pueda existir interés para el artista y para el observador ni en nuestras *luchas intestinas*, ni en el estudio de nuestras costumbres del año 30 acá y de las transformaciones de nuestros gustos, ideas, tendencias, etc.

Afortunadamente, Galdós no hará caso de tales mequetrefes y seguirá su historia íntima del siglo en España, llegando al mismísimo Fabié si lo cree oportuno. Y en cuanto al gran defecto *nominal* de que los Zoilos interinos se quejan, pueden en adelante dormir tranquilos, pues los episodios que faltan no llevan por título nombre de persona.



Mendizábal empieza... y no acaba, de modo que todavía no cabe juzgar definitivamente la novela como tal. Galdós, que ha oído á muchos quejarse de que *Zumalacárregui* tenía poco *interés*, poca *acción*, ha querido, á mi ver, en parte servir á sus *abonados*, y de camino burlarse un poco de ellos muy discretamente. *Mendizábal*, que se refiere á la época romántica (lo que aquí se llamó romántico, que fué muy *burgués*), es, en la apariencia, todo un folletín, con su misterio correspondiente, cuya verosimilitud, hasta ahora, no nos ha explicado nadie, y acaso en adelante tampoco se nos explique, para mejor guardar las reglas del arte

romántico, que al fin reglas tenía para el clásico sacerdote Sr. Hillo.

Hay un momento verdaderamente magistral en esta novela; es aquel en que se pinta la súbita pasión de Calpena en presencia de Aura. Sea cualquiera la intención del autor al representar aquella escena hermosa, de corrección y propiedad admirables, ello es que ha escrito uno de los pasajes más poéticos, más realmente humanos de la novela española contemporánea. El que no crea en estas llamaradas repentinas del amor fuerte, que lea lo que Dante mismo nos cuenta de sus impresiones cuando por vez primera vió á Beatriz, niña casi todavía. Y es de presumir que en la historia de cada día se ofrezcan casos iguales, sólo que mucho menos sonados.

Mucho se habla de amor en comedias y novelas; pero ¡qué pocas veces se le pinta de manera digna de cosa tan grande! Renan decía, con razón, que los filósofos no habían tomado tan en serio como merece una cosa tan rara y tan inexplicable para el empirismo como el amor. Es verdad, y adviértase que nos referimos al amor de amores, como le llama Valera. Ni los famosos diálogos de Platón relativos á ese asunto en rigor penetran el amor de amores, que se confunde allí con otras cosas, ya muy altas, ya muy bajas...

Galdós no se mantiene, ni creo que lo pretenda, á la altura de aquella grandeza poética y psicológica en el resto de la novela, y hasta se ve su propósito de exagerar el *romanticismo* de los amores de Calpena y hasta *teñirlos* de esa mezcla prosai-

ca, burguesa, que en efecto se notaba generalmente en la vida y en las letras de aquellos tiempos. Como rasgo humorístico, es de primer orden, aunque algo cruel, la cita de amor á la alborada, que es disimulada parodia de la sublime escena análoga de *Romeo y Julieta*.

LUCHANA

El libro del día es *Luchana,* cuarto episodio de la tercera serie que está publicando el ilustre Pérez Galdós. Ya se ha dicho en anteriores revistas por qué se dedica en estas reseñas muy poco espacio á estos episodios. No es hora de juzgarlos todavía. En opinión del autor mismo, deben ser considerados como capítulos de una novela histórica en diez tomos. Por eso no valen los reparos que se podrían poner á la composición de *Luchana*, por ejemplo, si se considera como novela aislada. Los primeros capítulos más bien pertenecen al asunto del tercer episodio: *De Oñate á la Granja;* y en cuanto á la acción de guerra que da nombre al cuarto, sólo aparece al final; y á Espartero, el héroe, le vemos en muy pocas páginas, cuando se acaba el libro, eso sí, pintado de mano maestra, con enérgica sobriedad y en hermosa actividad, que es la mejor pintura.

Luchana es volumen de bastante bulto y pudo no ser tan largo, ganando en ello el Arte, sin lo prolijo y repetido de muchos incidentes relativos á la familia de los Arratia y á sus amigos de Bilbao.

En la primera parte del libro merecen elogio la narración de la famosa entrevista de los sargentos

con la reina Cristina y la despedida de Calpena y Demetria. Cosa rara; en estos asuntos de amor, tal vez no ofrezcan las novelas de la juventad de Galdós rasgos tan profundos, reales y patéticos, en el riguroso sentido de la palabra, como aquel primer encuentro de Aura y Fernando, que ya alabé en *Mendizábal*, y esta despedida, de pasión casi subconsciente, pudiera decir de modo pedantesco, en que se revela al lector de manera tan hermosamente significativo el fondo del alma de Calpena y la de su huésped. También es admirable la figura del noble don Beltrán Urdaneta y de lectura muy agradable cuanto se refiere á su viaje con don Fernando.

Después que se deja á Calpena y el autor nos lleva á vivir con los Arratia, los parientes de Aura Negritti llaman la atención, sobre todo, Zoilo y *Churi*. Con gran fuerza y originalidad se nos ofrece el tipo del primero, que es de gran novedad. Y aun me parece mejor al principio, cuando todavía no se ha convertido en el héroe de la defensa de Bilbao. Estas cosas de la poesía son muy extrañas y misteriosas á lo mejor. No me sería fácil explicar, á lo menos en pocas palabras, por qué ya no me hace tanto efecto Zoilo cuando empieza á ser tan heroico y á manifestar aquella voluntad tan firme. Toma entonces un carácter de fórmula psicológica más abstracta que artística, y me recuerda á la protagonista de *Voluntad*, comedia de Galdós, que peca también de algebraica.

Aura, la prometida de Calpena, sometida ahora á un medio ambiente nada romántico, y casi hip-

notizada por Zoilo, ya no es la misma que habíamos visto en *Mendizábal.* Intencionada es la transformación, pero acaso demasiado violenta, y no sería milagro que el autor, como Zola á veces, se hubiera olvidado más que nosotros del carácter que antes había atribuído á su criatura artística.

En cuanto al elemento *épico-heroico* de *Luchana*, baste decir que es digno de la pluma que escribió *Zaragoza*, *Gerona* y *Cádiz*.

LA CAMPAÑA DEL MAESTRAZGO

No fué mejor cualquiera tiempo pasado; y á los pesimistas que en nuestras presentes desgracias no saben fortalecernos con cosa más oportuna que la enervante desesperación, debe aconsejárseles que vayan leyendo los episodios en que Pérez Galdós nos va retratando los días vergonzosos de la primera guerra civil. Primera... del pleito carlista. ¡Cuánta estupidez y cuánta crueldad! Esto hay que pensar á cada momento al repasar los incidentes de aquella locura sangrienta, de aquella necedad que se baña en sangre con un atavismo salvaje, que llega hasta resucitar los orígenes de fiera que podamos tener. ¡Y esa fué España! Más que aquello vale el positivismo pacífico de hoy. A lo menos no hemos perdido la razón ni las entrañas. La campaña del Maestrazgo, quinto episodio de la tercera serie, llega á la narración lo más negro en la historia de nuestro siglo. El *dilettantismo* del asesinato, eso representa aquella guerra del Este, con su héroe Cabrera en primera línea, que no tiene la atenuante de la estupidez, como otros asesi-

nos colectivos, pues era el famoso leopardo ó tigre; todo eso fué, en efecto, hombre muy avisado y hasta capaz de comprender la imbecilidad del ídolo fenicio que defendía, como lo demostró muchos años después, cuando todos le conocimos liberal, á su modo, y hasta con su barniz de modernismo inglés; Cabrera, en resumen, es repugnante. No es un salvaje de una pieza; es complicado, como también lo fué Nerón, casi artista. En buen hora el historiador, y el novelista especialmente, se complazcan en ser á un tiempo artistas y justicieros analizando el carácter y los hechos de Cabrera, que ofrecen muchos matices, no todos obscuros. Dígase todo, sí, lo bueno y lo malo; pero lo que sobresale es el verdugo. Cuando Cabrera debía hacerse perdonar casi á fuerza de merecer lástima; cuando le fusilan á su madre, se porta de manera que nuestra compasión busca á quien volverse, porque el hijo no la merece. No; sus venganzas horribles, ciegas, crueles, no le presentan en toda la fealdad moral de su alma. Aquel hombre que sacrifica á la inocencia, seguro de que es la inocencia, vengando su injuria en quien nada tiene que ver con ella, es el héroe de esa parte asquerosa de la humanidad que ha llenado la historia con la sangre de los irresponsables. Un gran jurisconsulto filósofo, Jhering, ha dicho que el progreso del derecho penal está señalado por la atenuación de las penas; pues el estancamiento y el retroceso en materia penal, los defienden y sostienen, sépanlo ó no, todos los que con abstracción cruel inventan castigos colectivos buscando res-

ponsabilidades no personales, no individuales, mejor dicho, que no existen ni pueden existir más que en la fantasía cavernosa de los fanáticos, sean políticos, religiosos ó lo que quiera... La madre de Cabrera, ¡víctima sublime!; pero el hijo, ¡qué miserable!

Y los del otro bando, ¡qué ciegos también! Nogueras, el valiente, el experto, fusilando á la madre de Cabrera, ¡qué infame también! Y el gran Mina, el benemérito de la libertad, diciendo: *Cúmplase*, ¡tampoco tiene perdón! No, en aquellos días no hay á quien volver los ojos. ¿Puede haber grandeza estética en tanto horror? Sí; porque allí se revela todavía la hermosura de la fuerza. Pero... hay que olvidar, para columbrar esa belleza, la miseria moral é intelectual que acusa aquella lucha de meros instintos feroces. Galdós empieza el relato con unos capítulos de gran efecto estético; todo lo que sucede en aquella cuadra en que descansa el noble D. Beltrán de Urdaneta. Pocas veces he visto tan fuerte, lacónico, preciso y gráfico el estilo de Galdós como en todo lo que sucede en el parador de Viscarrues. Composición, invención y lenguaje son allí admirables; así refleja el artista, y no á fuerza de citas, nombres propios y erudición de diccionario, una época, una región, una pasión general de todo un pueblo. Más adelante, cuando vuelve el autor á describir escenas de crueldad horrorosa, volvemos á encontrar igual grandeza y fuerza en el estilo. No disimula el novelista la espantosa realidad de aquella guerra sin cuartel, en que todos pare-

cen Atridas, sin la grandeza clásica, ó míseros hijos de la raza de Layo; pero sin ocultar nada de la realidad, procura darle un tinte menos antipático con la atenuante de suponer que estamos en plena Edad Media. De todas suertes, se trata de un lamentable salto atrás de todo un pueblo; y aun la disculpa es insuficiente, pues la Edad Media tuvo horrores, sombras, pero no siempre ofrece tanta crueldad como esta guerra del Maestrazgo. También es medioeval la aventura que adorna la parte novelesca del libro, ó sea los amores de Nelet, el feroz sectario, y la monja andariega Marcela, que anda de risco en risco, y algo y aun algos nos recuerda á aquella otra Marcela del *Quijote*. Es el principal personaje del nuevo episodio, no esta extraña mujer, sino don Beltrán de Urdaneta, á quien ya conocimos en Luchana, donde tuvimos ocasión de admirar la belleza de tal figura. Ahora se nos pinta su cautiverio, y en él son de alabar muchos primores de ingenio y no pocos rasgos de psicología desengañada y ligeramente irónica.

El final, terrible, trágico, digno de la ocasión, recuerda un poco el último acto de Don Alvaro y algo también del primero. Todos estos parecidos que señalo me parecen de propósito deliberado.

Si el héroe novelesco es Urdaneta, el histórico es Cabrera. Galdós, sin esconder sus crueldades, le trata con relativa benevolencia. Nos pintan de modo magistral la muerte de la inocente madre, y á ella alude cien veces, como para atenuar las maldades del hijo. Pero, á mi

ver, como ya he dicho, en este punto no hay atenuación posible. Basta leer en la historia la carta del pobre Ontiveros, viudo por la venganza irracional del leopardo, para condenar á Cabrera en absoluto.

LA ESTAFETA ROMÁNTICA

Obsequian en París á nuestro Galdós las personas cultas que algo saben de nuestras glorias literarias, y debemos agradecerlo y celebrarlo, sin temor por esta vez de que las demostraciones de simpatía deban nada á la iniciativa del interesado; pues el carácter de Galdós es buena garantía de que sólo á la espontaneidad ajena puede él deber honores mundanales de cualquier clase que fueren.

En tanto aquí, en España, el público, sin gran estrépito, sigue demostrando que no se cansa de este autor favorito, cuyo único delito es el escribir mucho, pero siempre algo digno de su crédito.

Un joven, escritor de mucha intención, cuyo talento estimo yo mucho, pero más cuando produce arte por su cuenta que cuando juzga el ajeno, quiere atribuir á la abundantísima labor de Galdós motivo de interés; y dice de él, como de Balzac, de ambos con injusticia, que leída alguna de sus obras principales, puede excusarse la lectura de las demás. No es cierto.

Podrá el mucho trabajo de un Balzac y de un Galdós perjudicar en determinadas ocasiones á la

perfección artística; pero siempre se verá en sus obras la garra del león, y en casi todas ellas algo nuevo, que puede revelar su parentesco, pero no una identidad inútil y monótona.

También es malicia atribuir la abundancia de un Galdós, de un Zola, al afan de lucro y á la necesidad de servir á su señor el pueblo. Se puede, es claro, citar escritores antiguos que ganaron la inmortalidad escribiendo poco; pero hay otros como Aristóteles y Cicerón, verbigracia, que fueron tan fecundos como excelentes; y los grandes trágicos griegos, por ejemplo, escribieron por docenas y docenas las tragedias, aunque las más de ellas no se hayan conservado.

La abundancia puede dañar, pero no daña necesariamente; y en muchos casos, como el que hoy nos importa, es prueba de la fecundidad característica del genio.

Así lo comprende el público que, casi huérfano de crítica, por su cuenta, por su buen instinto, busca y paga y saborea la tercera serie de los *Episodios Nacionales* con el mismo fervor y la misma curiosidad que mostró antaño por las dos series precedentes. Esto lo sabe quien sabe lo mucho que los nuevos tomos se venden y la necesidad que tiene el autor de apresurar esta publicación interesante para satisfacer la ansiedad de los lectores.

Nada importa, por tan buen éxito, la indiferencia con que parte de la crítica deja pasar en silencio la aparición de uno y otro tomo de esta serie. Aquellos infelices á quienes falta tiempo para consultar

al talento y á la fortuna, y que toman la venerable pátina que da la fama acrisolada por el tiempo lleno de buenos servicios por síntoma de muerte y olvido, tales sujetos no pueden encontrar ocasión para estudiar y alabar la obra meritoria y colosal del maestro, que continúa imperturbable la historia novelesca de su siglo en su patria, labor duradera, como de fijo él adivina. Sin embargo, debe advertirse que algunos tienen disculpa para no tratar de estos episodios en la índole de los mismos, pues vienen á ser una larga novela en muchos volúmenes, y la crítica definitiva tiene que esperar á conocer el conjunto. Yo mismo, que hace veinticinco años vengo examinando (casi siempre en *El Imparcial)* la obra literaria de Galdós, libro por libro, he dedicado á estos tomos menos espacio del que los consagraría si fueran novelas entre sí independientes.



La *Estafeta Romántica*, del principio al fin está escrita en forma epistolar; y se trata de Cartas que los principales personajes, no históricos y algunos secundarios, se escriben unos á otros enterándonos indirectamente de los acontecimientos políticos y militares, y aun literarios de la época; pero con más atención de los sucesos inventados que importan á la trama novelesca. Sí, la novela adelanta mucho en este episodio; y si

no en todos los pasajes es igualmente interesante, si á veces se nota cierta proligidad que muy bien pudo evitarse, pronto llega el desquite en descripciones vivas y pintorescas, en rasgos de ingenio y en pintura correcta y animada de muy bien observados caracteres. Las cartas de la hermana de Demetria á Calpena son modelo de gracia, dignas de una Mignon civilizada. Recuerdan á muchos tipos excelentes de Balzac las comadres que se escriben cartas maliciosas y agridulces, siempre corteses, pero siempre disimulando mal las afiladas uñas.

Vése ahí algo nuevo y muy bueno, nuevo en el mismo Galdós, que tal multitud de tipos naturales y de relieve nos tiene regalados en la muchedumbre de los hombres y mujeres que lleva creados su fantasía.

Siempre debe esperarse lo mismo; que si Galdós parece á veces fatigado, próximo á despedirse, pronto la inspiración le anima y le hace ser el inventor de siempre. Desgraciado el espíritu que lo sienta en vez de celebrarlo; y más desgraciado el que lo niegue conociéndolo.

En la *Estafeta Romántica* hay además un episodio dramático y patético de la mayor intensidad estética, algo de lo más admirable que de la honda y noble pasión ha escrito Pérez Galdós.

Me refiero á la cruel revelación que Felipe, el esposo de Pilar, madre de Calpena, tiene que sufrir, y á la grandeza moral que de repente, pero con verdad innegable, adquiere este personaje, que antes tocaba en lo ridículo, y, por lo menos,

era insignificante. Pilar, la esposa culpable, sintiendo evocar la figura del noble Felipe, es profundamente humana y también interesa infinito. Para recordar algo semejante de aquella escena en que Pilar expía el dolor y el amor de su esposo, en el caserón en que le encierra la soledad de su pena irremediable, hay que remontarse á la Ana Karenine del gran Tolstoi, donde se encuentra análoga grandeza en situación parecida, ó hay que acordarse del sublime Ozores de *Realidad* (sobre todo en el drama del mismo Pérez Galdós). No he de ocultar que se echa de menos en estos últimos episodios la presencia de Aurora, cuyo carácter profundamente modificado, ó influído por lo menos, veríamos más justificado si supiéramos de ella de modo algo más directo y artístico que las meras referencias. El mismo Calpena aparece algo debilitado; y aunque el autor procura explicar las causas, la poca trabazón del estudio psicológico hace que no quedemos del todo satisfechos. En el episodio que sigue, *Vergara*, algo mejora todo esto, ó parte de ello; se explican muchas cosas.

VERGARA

En *Vergara*, séptimo episodio de la tercera serie, y último de los publicados hasta hoy, se llega, como el nombre indica, al momento crítico de la guerra civil, en que se trama la paz como una conspiración. El hecho concreto, interesante por sí, del trato de Vergara, pedía que la acción novelesca se asercase más á la histórica; y comprendiéndolo así el autor, hace que su protagonista, Calpena, desempeñe funciones que si bien secundarias, nos hacen entrar, muy verosímilmente, en el núclo de los acontecimientos político-militares y en la intimidad de los principales personajes históricos, de Espartero y de Maroto.

La novela, sin salir del realismo sincero y moderado, que siempre será la musa predilecta de Galdós, llega á serlo también de aventuras, pero tan naturales y serenamente relatadas, que sin reparo puede gozar de aquel interés de los hechos *que van viniendo* lo mismo el lector de gusto degenerado y amigo de arte y de ideas, que el insaciable troglodita de folletines.

No hace mucho—permítase la digresión—trataron algunos críticos franceses la interesante cuestión de si convendría que los verdaderos no-

velistas artistas disputasen el campo del folletín á los que lo explotan casi como un oficio mecánico. Se notó que en este punto las generaciones literarias nuevas eran un poco más escrupulosas que otras anteriores; pues hace muchos años, escritores muy capaces de ser delicados, profundos, de tener gusto fino y respetar el arte, no dudaban en escribir novelas de folletín con todas las generales de la ley. Hoy los literatos verdaderos no aspiran en general á tal género de competencia. Pero ¿es todo virtud? ¿No podría influir algo la vaga conciencia de que probablemente no se serviría para el caso? El escritor moderno, casi siempre con tanto de crítico como de inventor, lleva consigo lastre de muchas cosas que le estorban para ser autor de folletines interesantes para el *gran público.*

Pérez Galdós (por esto la digresión) tiene tan variadas facultades, que sin gran esfuerzo podría escribir novelas de folletín, propiamente tales; pero, es claro, que sin disparates.

Vergara, como otros muchos *episodios* de los antiguos, lo demuestra. El lector menos avisado y menos... infantil sigue la lectura con el *clásico* afán de saber en qué *parará aquéllo.* Y eso que aquí ya se sabe de antemano. Se sabe en qué paró, pero no *cómo;* á lo menos no *como* el autor nos va á *servir* los pormenores estéticos de las interesantes escenas históricas. Y de ahí el grandísimo interés *pragmático* (diremos á la alemana, aunque en griego) que despierta el libro.

Aún más en *Vergara* que en otros tomos se nota que Galdós no quiso seguir el tono ni el pun-

to de vista de las historias *formales*, escritas á lo libro de texto, que suelen hablarnos de los sucesos á que él se refiere; prefirió, á mi ver, como color del cristal por donde había de adivinar, más que otra cosa, un modo de vida ya remoto, inspirarse en las Memorias particulares que de tales tiempos nos quedan, algunas muy sugestivas y significativas, merced á ciertas graciosas intimidades realistas, involuntarias muchas veces, pero de resultado eficacísimo. Repásense, por ejemplo, las muy simpáticas Memorias de un ilustre general, que estos días tiene en publicación un popular diario, y se verá que al tono general de ellas se acerca mucho más la manera de la narración galdosiana que á las más estiradas crónicas, meramente externas, que suelen ser las fuentes oficiales para evocar la historia accidentada de aquellos tristes años.

Había pintado y hecho muy bien hasta aquí la infructífera labor guerrera, monótona, casi absurda por inútil, de aquella contienda fratricida que parecía ya una pesadilla incongruente y eterna; y ahora, no menos hábil, señala con acierto la causa del cansancio, el hastío de la crueldad estúpida y sin objeto, como la principal para llegar al resultado de una paz, si no sincera en el fondo, ni brillante para nadie, ni aun duradera, del todo necesaria para evitar la locura en los espíritus y el aniquilamiento en el pobre cuerpo social de España.

Entre los elementos menos fanáticos de ambos campos surgen la idea y el sentimiento de la paz á toda costa, la paz ante todo; y Galdós pinta con

gran acierto este anhelo que, con ser tan racional y humano, tiene que ocultarse en la sombra. Calpena, disfrazado de tosco arriero, es el encargado de traer y llevar las condiciones y los tratos preliminares que median entre los dos caudillos Maroto y Espartero. Con gran naturalidad describe la vida íntima de ambos generales, las cualidades del carácter de cada cual, y es tal la verosimilitud del conjunto, que sin tener motivo para ello, casi nos atrevemos á asegurar que aquellos señores y aquellos sucesos debieron de haber sido efectivamente así.

Aunque muy lejos de todo propósito docente, *Vergara* pudiera ser una provechosa lección experimental para todos aquellos que todavía quieren empeñar á la patria en aventuras locas y sangrientas, removiendo pleitos anacrónicos que sólo en abstracta apariencia son de interés público; luchas escolásticas por sí vacías y ridículas que, llevadas al terreno volcánico de las pasiones populares, sólo producen estériles espectáculos de sangre y horror, y tienen que acabar, cuando mejor acaban, por dejarlo todo como estaba antes de que estallara la discordia, pero siempre debilitando y entristeciendo á la mísera nación para años y más años.

En cuanto á la parte novelesca, *Vergara* nos ofrece el interesante encuentro de los dos *rivales,* de Calpena y Zoilo, y el autor se complace en darnos la sorpresa de la ironía de las cosas, que se burlan, en su realidad, de cánones literarios, y suceden de modo muy diferente del que sería de

esperar siguiendo la regla de una escuela determinada. Quiero decir que Zoilo y Calpena se encuentran... y no sucede nada de lo que los tópicos románticos parece que exigen. Por supuesto, que el autor justifica cumplidamente que todo pase como efectivamente quiere la realidad, y no como desearía el romanticismo. (Es claro que yo doy al *romanticismo* aquí el sentido vulgar, entre nosotros corriente; no el que le daba, por ejemplo, Juan Pablo Richter. Eso es harina de otro costal.)

Como páginas de mérito excepcional, entre otras, quiero citar las dedicadas á describir los tipos y la vida de las *niñas de Morentica*, cuadro de género y apunte psicológico en que Galdós vuelve á ser el admirable novelista de *Fortunata y Jacinta* y de la serie de *Torquemada*. Aquellas viejecitas pobres, maniáticas, que viven de recuerdos entre melancólicos y ridículos, merecen que al autor se le tenga por un Goya de la pluma. Hasta el mismo Galdós creo que podrá observar que *Vergara* mejora, por lo que importa al interés y al desembarazo de la acción, desde que cesan las epístolas y se vuelve á la narración directa. No cabe, en general, condenar la novela en forma de cartas. La más vulgar erudición puede recordar multitud de modelos excelentes de esta clase; y sin duda para ciertos efectos, principalmente en la expresión del carácter, la forma epistolar presenta ventajas, como se ve en estos mismos libros de Galdós de que vengo hablando. Pero la *inmensa mayoría* de los asuntos se avienen mejor con la narración libre de tales trabas, y así lo com-

prende Galdós, cuando, para mover más la acción y seguirla siempre de cerca, abandona el centón epistolar de sus personajes.

En *Vergara* volvemos á encontrar á la hermosa *Aura*, tanto tiempo *ausente* de la novela, tan cambiada, tan otra; pero la vemos de lejos; no *hablamos* con ella, y todavía no podemos decir si el autor nos la ha cambiado por olvido de antiguas imágenes, ó con lógica y arte verosímil. Ya veremos.

MONTES DE OCA

Puede notarse en esta tercera serie que el autor, aun en los tomos á que da nombre algún personaje histórico ó algo que á él es alusión muy directa, hace que, además del protagonista *nacional*, haya otro *episódico* de la pura novela. Así se puede ver en *Zumalacárregui*, en *Mendizábal* y en los episodios en que aparecen Espartero y Cabrera como núcleo de la acción histórica. Aquí, al lado de Montes de Oca, el protagonista de la historia, tenemos al coronel Ibero, de quien se habla más y más directamente en el libro. Tal vez no hay para este volumen la explicación que solía cuando se trataba de Zumalacárregui y de Mendizábal.

Entonces, á los que se quejaban de que los personajes que daban nombre á la novela figuraban en ella relativamente poco, les contestábamos que nombres tales venían á simbolizar una época, un hecho ó serie de hechos culminantes y característicos. Respecto del simpático mártir de la causa *quijotesca* de Cristina, no cabe decir lo mismo. No pasó de ser figura secundaria. Por eso Galdós debió acaso hablar más de él en el libro que le dedica, y no contentarse con presentarlo en uno de los

primeros capítulos para no volver á él hasta los últimos.

Sin embargo, cuando se descubre que Rafaela estaba enamorada del romántico exministro, parece que, por efecto retroactivo, el protagonista *latente* ha estado, en rigor, todo el tiempo interviniendo. Sea como sea, y aun admitiendo que vuelva directamente á escena un poco tarde todo lo que á él se refiere, la descripción de su carácter y la narración de los últimos días de su vida, la de su prisión y suplicio son páginas admirables, de arte delicado, sobrio, sencillo, gracioso, profundamente patético, sin declamaciones ni *sensiblerías*. Se ve que Galdós, después de haber reconocido friamente la poca miga de la empresa que Montes de Oca se propone por ideal, después de llamarle Quijote, y burlarse discretamente de su Dulcinea (no de la Aldonza correspondiente, entendámonos), al llegar á la muerte del héroe, que muere como Quijano el *bueno*, no en cuanto á haberse curado de su locura, sino por la entereza del ánimo, por lo puro de su intención, ya no hace más que admirarle y complacerse en pintar la sublime serenidad de aquel espíritu que pasa á mejor vida como puede un Sócrates melenudo. Pocas veces *se entrega* Galdós á un héroe; rara vez renuncia á la frialdad de los distingos, á la reserva que imponen las imperfecciones humanas; pero cuando de veras le *llena* un personaje, real ó fingido, nadie como él sabe metérnoslo por el alma. Montes de Oca, tal como el novelista lo adivina, le parece un santo al acabar su existencia, y sin participar, ni

mucho menos, de sus demasiado *limitados* ideales, se entusiasma con la grandeza de aquel *fin de vida* ejemplarísimo.

***

Quiso Galdós buscar, en la época en que se encierra esta tercera serie de Episodios, un personaje bastante *épico,* pero que no fuera un general, un caudillo (1). Y eligió bien, escogiendo en la clase de aquellos políticos... *poéticos,* por llamarles como D. Juan Valera, que abundaron por aquellos años. Sí, el romanticismo se extendió á la política, y *poéticos* son personajes públicos cual Montes de Oca y Donoso Cortés, Pastor Díaz y otros varios, sin contar á los ministros poetas como Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, el de Frías, etc. Zumalacárregui, Espartero, Cabrera, Narváez, Córdova, O'Donnell... demasiados generales. Hacía falta ya algún hombre civil... y no tan prosáico (aunque tan importante), como Mendizábal. Pastor Díaz y Donoso, mucho más importantes que Montes de Oca como *intelectuales*, según hoy decimos, no nos ofrecen en su historia asunto *épico* como la muerte trágica de Montes de Oca. En un estudio psicológico, Donoso ofrecería mucho mejor asunto; y para un trabajo, además de psicológico y sociológico... humorístico, como po-

(1) Montes de Oca fué marino y ministro de Marina; pero figura en la época de su desgracia como hombre civil.

dría escribirlo Valera, y acaso en parte lo haya escrito, el marqués de Valdegamas brindaría excelente materia, aunque sólo fuera porque sus elocuentes filosofías, más ó menos inspiradas en De Maistre y otros, le valieron el mote de *Quiquiriqui*, con el que se daba á entender que el vulgo no le comprendía.



Aunque lo mejor, con mucho, de la novela de Galdós es la última parte, todo lo relativo á los últimos días de Montes de Oca, en lo que precede hay muchas cosas de mérito, y son pocas las páginas en que puede iniciarse, nada más que iniciarse, cierta impaciencia en el lector, que busca ante todo el asunto que recuerda el título de la obra.

Galdós comienza el tomo describiendo los menguados, pero positivos adelantos de nuestra vida civil en alimentos y *cosméticos* que deben rodearlos, en el vestir de la dama, y en ciertas costumbres complejas y divertidas, que traen aparejados ciertos peligros morales.

Mientras Milagro, el empleado-cesante, el del *turno* sin *par*, suspira por el *Progreso*, y una vez conseguido lo disfruta en el gobierno de Ciudad Real, el tal *Progreso*, en otra forma, se le mete por casa y abre el abismo de la corrupción á los pies de sus hijas, sin que el señor *prefecto* se entere.

¡Mucha filosofía de las *costumbres* hay en esta parte del libro de Galdós!

El *europeizarse*... tiene eso. Aquí, en general, el hacerse *europeo* es hacerse francés, y de Francia vienen muchas cosas buenas, pero también mezcladas con ellas, vienen malos ejemplos de vida fácil, agradable, pero viciosa.

En la niñas manchegas que vienen á Madrid con el pelo de la dehesa, nos pinta Galdós la España que en aquella época agoniza; tosca, sin gracia, llena de preocupaciones... pero también con sus virtudes. En cambio, Rafaela, digna compañera (en el arte, no en la moral), de Isidoras, Tormentas, Fortunatas, etc., etc., gloria de Galdós como pintor de hembras; en Rafaela, digo, tenemos el germen de la nueva clase de corrupción que se inicia, y que ha de traer... lo que algunos años más adelante ha de ser el principal asunto *latente* de la política; el afán de riquezas, el agio, el negocio feo... los *cargos de piedra* y tantos otros *cargos*.

Con gran habilidad Galdós preludia el interés político-dramático de la época, que creo debe ser asunto de una cuarta serie, en estos hijos de las de Milagro y de los personajes que las rodean y procuran agradarlas.

Nota suelta. En este espisodio aparace por primera vez, incidentalmente, la muy interesante figura del *teniente coronel* don *Juam Prim* ¡de mano maestra! Prim, como *de seguro* era el año cuarenta.

LOS AYACUCHOS

Comienza este volumen de modo muy original tanto por el asunto como por el especial humorismo en que se expresa. Galdós, que no gusta generalmente de ahondar mucho en la psicología de los personajes históricos, por miedo al error á que puede llevarle la falta de documentos, ahora, con toda valentía, entra no sólo en la vida íntima del Palacio de los Borbones durante la Regencia de Espartero, sino en el alma misma de Isabel II, niña todavía, y de su hermana, la entonces princesa. Y cuenta, que si hay psicologías difíciles, ninguna como la de la infancia, por la natural falta de observaciones, que sólo puede dar la introspección, ejercicio reflexivo á que son muy poco inclinados la mayor parte de los niños. En la que llaman los franceses pedología y que yo llamaré en español Paidología — et pour couse —, ciencia que hoy tanto se estudia por ahí fuera, como auxiliar indispensable de la Pedagogía, se suelen recoger muchas observaciones generales, filogénicas se pudiera decir de grandes lugares comunes infantiles; pero la psicología individual, personal, biográfica, que es lo más importante, no cuenta ni puede contar con muchas fuentes directas de es-

tudio. Por eso, tan apreciables son, aunque una crítica superficial suela tratarlos de impertinentes, los recuerdos de la primera edad y sus emociones que nos dejan algunos escritores que han rumiado mucho en su infancia, como Rousseau y Chateaubriand; tan prolijo, pero tan interesante en la primera parte de sus *Memorias de Ultratumba*. Entre los modernos recuerdo ahora por la intensidad de sus impresiones, al joven Mr. Pajó, que ha dicho cosas muy hondas acerca de lo mal que entienden los adultos las precocidades íntimas y secretas del niño no vulgar, y recuerdo también á Paul Adam, que ha dedicado todo un libro á evocaciones de este género.

Yo no sé si Galdós, respecto de la infancia de Isabel II, se ha echado á adivinar; pero se me figura que no. En autor tan amigo del documento exacto y tan contrario á la psicología aventurada (cuando no se trata de entretener al burgués), sería de extrañar la seguridad con que procede, la valentía con que entra en el alma de su personaje histórico y vivo y célebre, si no tuviera base real en que apoyarse, noticias auténticas que le dieran luz. Se ha dicho que en su reciente viaje á París, Galdós ha hablado con la reina abuela, y que esta señora le ha honrado con ciertas confidencias que pudieran servir al historiador novelista para sus futuros *Episodios*. Pero se creía que tales revelaciones tendrían por asunto hechos políticos importantes de la llamada historia pragmática, como v. gr. los relativos al enlace de Isabel con su primo D. Francisco. De esto habrá habido algo, pero á mi ver,

la reina también debió de decir, expontáneamente ó como fuera, algo relativo á sus primeras impresiones de la infancia. Sea como quiera, todo lo que al caso escribe Galdós es muy oportuno, de doble valor histórico y novelesco, muy interesante, muy artístico y con un humorismo bondadoso, de inocente malicia, si cabe hablar así, que encanta. Quintana, pedagogo de las augustas niñas, y don Agustín Argüelles, su tutor, están pintados de mano maestra, con cariño y respeto, hasta al exagerar los rasgos cómicos de su situación ó de su carácter. Sobre todo, es una maravilla de gracia é intención lo que dice Galdós, y el modo de decirlo, al pintarnos la honradez *divina* de Argüelles y su monomanía parlamentaria. Aquello parece de un Cervantes... del día.

***

Abandona el autor la narración directa, y vuelve á las epístolas. En las primeras nos pinta la vida íntima de Palacio y los acontecimientos célebres de aquellos días, como la triste muerte del valeroso León, con muy animado estilo, y valiéndose de dos personajes muy cómicos y bien observados, dignos de la pluma que creó á Pipaón. Después predomina la parte puramente novelesca y se nos vuelven á presentar Calpena, su madre, su novia y demás personajes de invención que el lector de otros episodios ya conoce y estima. Ya he

dicho otra vez que muchos de estos episodios tienen el interés de un folletín, pero de un folletín realmente literario. Para los aficionados al género, sin mengua de la estética, *Los Ayacuchos* ofrecen gran atractivo, pues si se casa ó no se casa Calpena, y sobre todo, si Ibero canta misa ó se casa, estamos con el alma en un hilo, el de la narración; y burla burlando, muchas veces encontramos rasgos de ternura honda, real y poética, y en muchos pasajes la vena cómica, de que es dueño y señor Galdós cuando quiere. Por ejemplo, el fiero misticismo de Ibero, el *rapto* del cuasi misa cantano, todo el incidente del bigote y demás accesorios, son de grandísima gracia y malicia.

En los últimos capítulos hay arte de lo fino; el anhelo por tocar la felicidad, de que dudan, Calpena y su amigo; sus temores, sus supersticiones, su miedo á la dicha completa, aquel no querer llamar la atención del cielo... tienen algo de shakesperiano, no en la forma, pero sin imitación ni artificio. No es la primera vez que esto se nota en Galdós; sirva de ejemplo *El Abuelo*, aunque en éste hay deliberado propósito de recordar el *Rey Lear*.

No cabe negar que la forma epitoslar es legítima en la novela y muchas veces oportuna; lo es, por ejemplo, en este tomo, cuando los palaciegos escriben á Calpena. Pero ya he dicho otra vez, que por mi gusto Galdós no hubiera recurrido en esta tercera serie tantas veces á las epístolas. Cuando no hay particular motivo para emplearlas, deben ceder el puesto á la narración directa; sobre todo,

cuando el autor es como Galdós, que aunque siempre lleva á César, tiene mucho más de Balzac que de madame Sevigne. A mi juicio, en los *Los Ayacuchos* mejora la novela cuando se acaban las cartas, sin que sepamos por qué se acaban.

La narración, en adelante, corre más flúida, graciosa y pintoresca, más articulada, se pudiera decir. En las cartas hay que dar explicaciones á cada paso para hacer verosímil que el personaje que escribe lo haga como un buen novelista; y á veces las explicaciones no son satisfactorias. Además, he notado que cierta prolijidad en los pormenores menos significativos la emplea Galdós casi siempre en esas epístolas, sobre todo en las de los personajes secundarios y vulgares. Es natural que estas damas y caballeros escriban así y de tales asuntos...; ¡pero el lector espera!

***

El tomo próximo, *Bodas reales*, será el último de la serie, y no falta quien anuncie ya los primeros libros de la cuarta. Yo también deseo vivamente que Galdós la escriba, porque el asunto inmediato se presta mucho al género. Pero tal vez fuera mejor que el autor, para descansar del colosal esfuerzo, variara un poco, y antes de escribir más *Episodios*, nos diera nuevas novelas contemporáneas, que no tienen pie forzado de ninguna clase.

BODAS REALES

Es el décimo y último tomo de la tercera serie de Episodios Nacionales. Aunque ha llegado la ocasión de juzgar este nuevo gran esfuerzo del ingenio de Galdós, en conjunto, no es este hoy mi propósito, que se reduce á un breve examen de la última novela que corona con tanta gracia y maestría esta *tercera* y gloriosa salida del peregrino ingenio *galdosiano* por los campos yermos de nuestra pobre historia contemporánea.

Solo diré, que en general, esta serie tercera no desmerece de las otras dos. Si no iguala á la primera por el interés épico del asunto, no es culpa del autor; y si en muchos episodios de la segunda serie hay más variedad pintoresca, más interés dramático en la parte de pura invención, y rasgos cómicos superiores, en cambio, no pocos volúmenes de la serie última revelan observación más intencionada y profunda en el elemento histórico; los grandes progresos del maestro en psicología *novelable* y refinamientos latentes del estilo que no todos saben apreciar en lo mucho que valen.

Bodas reales es, en esta serie tercera, uno de los episodios que tienen más definida la unidad de acción y mejor enfocada, por decirlo así, dentro

del cuadro novelesco, la adecuada parte histórica. Predomina, sin embargo, con mucho, la novela. Lo histórico puede decirse que es un acompañamiento lleno de gracia y malicia, música burlona como la del acompañamiento de la serenata del Don Juan, según la describen los autores de estética.

Parece como que el autor se ha dicho: «es tan baladí la historia *pragmática* de estos días, cuyos anales como novelista escribo, que va á interesarnos mucho más que todas esas típicas noticias de matrimonios regios la nostalgia de mi doña Leandra, esposa de D. Bruno Carrasco.» Mucho se habla, sin embargo, de las *Bodas reales*; pero como asunto de la comidilla de dos simpáticas comadres, y en relación con los noviazgos de dos buenas mozas manchegas.

Galdós, que aun en esta época triste de discordias civiles, sabe entusiasmarse cuando encuentra grandes hechos ó fuertes caracteres, como se ha visto al hablar de Zumalacárregui, Mendizábal, Espartero y hasta Cabrera, ahora no puede orientar su patriotismo sinceramente en el sentido del tono heroico, á no ser acordándose del matiz cómico que ilustró la malicia de un Ariosto, sobre todos.

Predomina la sátira con sordina, bonachona, horaciana, en la parte de narración política, y no podía menos; y á veces habla Galdós con una franqueza que extrañarán algunos, v. gr., cuando se refiere al talento y á la elocuencia del famoso un día D. Joaquin María López. El P. López,

ya muy olvidado, fué tenido en su tiempo por muy elocuente, y hoy, leyendo sus discursos, no comprendemos tamaña admiración. El olvido era castigo suficiente á tanta flor de trapo; si castigo merece el ser orador, como tantos otros, admirable sólo bajo los cánones de una moda pasajera. Pero estos días, después que Galdós se ha atrevido á decir la verdad, respecto de López, varios gacetilleros zarandean al afluente progresista, que es de esperar que antes de pocas semanas vuelva al limbo en que yace su nombre, sin pena ni gloria.

Olózaga, voz de más cuidado, como dice Galdós, merecía que éste le estudiara más de cerca, para lo bueno y para lo malo.

El que haya leido ciertos papeles de la vida íntima de D. Salustiano, echará de menos en Galdós cosas muy interesantes que él hubiera pintado muy bien.

Narváez y González Brabo están muy bien observados y se los hace justicia con frase cruda y enérgica. Tuvieron los dos su originalidad, su fuerza; pero en definitiva, malas personas. Narváez fué un Cabrera desde el Ministerio. Esto no se perdona. Tuvo al país en un puño, es verdad; pero esto no prueba lo que vale el puño, sino lo que ha bajado el país, lo poco que vale en tales tiempos.

En cuanto á las intrigas diplomáticas y palaciegas que dieron cantares picantes al pleito de las bodas de Isabel II y de su hermana, Galdós las pinta con fuerza y verdad, y desde un punto de vista muy artístico y perfectamente enlazado con la novela.

Esta es, repito, la principal en este episodio. La novela de Fernando Calpena acabó en el episodio anterior, *Los Ayacuchos;* aquí sólo se le nombra una vez, creo, al final. La protagonista de *Bodas reales* es doña Leandra, la manchega, que nos recuerda aquellas bellezas, poco saboreadas por la crítica, del *Amigo Manro, Miau, La de Bringas* y otras obras del autor, mucho menos alabadas de lo que merecen.

Aun para los favoritos de la justa fama, suele tener ésta relativa injusticia. En la obra inmensa de un Balzac, no todas las novelas eclipsadas por las tres ó cuatro principales debieran estarlo. El Zola de las primeras novelas de los *Rougón*, es acaso, en cierto sentido, superior al que hoy admira el mundo entero.

En Galdós notamos lo mismo. *La desheredada*, por ejemplo, no tiene el crédito que merece. Y sin embargo, de ella data una nueva época del ingenio de Galdós, como él mismo reconoce.

En *Doña Andrea*, reaparece el novelista de aquel tiempo y de aquella manera, acaso el *mejor*. Galdós tiene multitud de registros. Yo prefiero éste. Nunca está anticuado, si se sabe manejar. Zola ahora, generalmente, lo olvida, pese á los manes de Balzac y de Flaubert.

En *Doña Andrea* todo es admirable; es la poesía de la prosa aparente; es la poesía de Eugenia Grandet, de las decepciones pedestres de Don Quijote.

¡Don Quijote! Cada día se parece más Galdós á Cervantes, por dentro. *Cervantino* es el extraño

sacrificio que en doña Andrea supone el aconsejar á su marido que se reselle; parece que está siendo una Teresa Panza, y está siendo sublime. Y da pena pensar que el arte puro, el buen gusto, exigen que en estas cosas el autor no insista, no ponga los puntos sobre las íes; de modo que muchos lectores, distraídos ó de piel dura, se quedan sin saborear las bellezas más ciertas y delicadas.

Algunos han aconsejado á Galdós que inmediatamente emprendiera una cuarta serie de *Episodios*. Yo no sé lo que convendrá á sus intereses, ni cuáles serán sus planes; de sus fuerzas estoy seguro. De que debe haber más historia contemporánea en episodios novelescos, yo no dudo. Pero no sé si convendrá que Galdós suspenda por ahora esta labor, para tener tiempo de escribir novela de la historia del día, el de hoy. Hace tiempo que ni él ni nadie pinta en el *arte grande* del libro nuestra actualidad social. Y el asunto llama, importa y ofrece interés sumo.

ÍNDICE



3,50
PESETAS

POVEDA MADRID



FOR USE IN
LIBRARY ONLY

FOR USE IN
LIBRARY ONLY

ós, Benito
292201

PQ
6555
A1
1912
v.1
c.1
ROBA